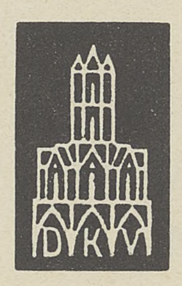


POTSDAM

Auf dem Umschlag:
Triumphtor zwischen den Communs (erbaut von Gontard 1765-69) mit Blick auf die Hoffront des Neuen Palais. Aufn. Staatliche Bildstelle, Berlin.

DEUTSCHE LANDE / DEUTSCHE KUNST

Herausgegeben von Burkhard Meier



Burkhard Meier

POTSDAM

Fünfte erweiterte Auflage

Berlin 1937

DEUTSCHER KUNSTVERLAG

BILDERNACHWEIS

Staatliche Bildstelle, Berlin, 2—4, 6, 7, 9—13, 19, 24—26, 28, 29, 31, 37, 39, 42, 43, 47, 54—59, 61, 62, 65—69, 76, 86, 90, 91, 93—95.

Verwaltung d. Staatl. Schlösser u. Gärten, 14, 15, 17, 20, 22, 27, 34, 35, 45, 46, 49, 88.

Luftbilder: Klinke & Co., 18, 44, 92 (Freigeg. unter RM 37230, 37234, 37237, Prüfstelle RLM) und Hansa Luftbild, Berlin, 1 (Freigeg. unter Nr. 25052 Prüfstelle RLM).

Otto Hagemann, Berlin, 5, 8, 16, 21, 23, 32, 33, 38, 40, 41, 50—53, 60, 63, 64, 70.

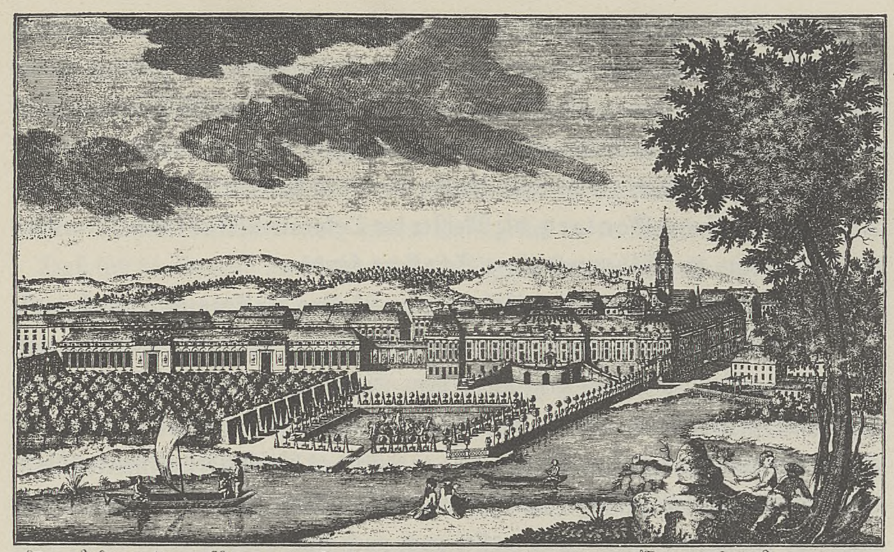
Hildegard Heise, 72, 73, 75, 77, 80—85, 87, 89, Wolfgang Kiepenheuer, 70, 78, 79.

Dr. Hepner, Potsdam, 48. Bruno Schroeter, 71, 74. Werner Obigt, 96. Dr. Martin Hürlimann, 30 (aus dem Werk: „Die Residenzstadt Potsdam, Berichte und Bilder", Atlantis-Verlag, das allen Freunden Potsdams als Ergänzung zu unserem Buch warm empfohlen wird.)

Die Bilder im Text geben Kupferstiche von Schleuen wieder, nur der Stich auf Seite 15 stammt aus: Les Actions Glorieuses de Frédéric le Grand, dessiné par Rode. Die Vignetten sind den «Oeuvres du philosophe de Sanssouci» entnommen.

Entwurf zum Einband: Professor Ernst Böhm, Berlin. Plan: Else Ewerlien, Berlin. Druck der Bilder: A. Wohlfeld, Magdeburg; des Textes: Felgentreff & Co., Berlin-Schöneberg.

1. Aufl. (1.—5. Tsd.) 1923. 2. Aufl. (6.—12. Tsd. deutsch, 1.—3. Tsd. englisch) 1926.
3. Aufl. (13.—20. Tsd. deutsch, 4.—8. Tsd. englisch, 1.—2. Tsd. französisch) 1930.
4. Aufl. (21.—26. Tsd. deutsch, 9.—12. Tsd. englisch, 3. Tsd. französisch) 1935.
5. Aufl. (27.—33. Tsd. deutsch, 13.—18. Tsd. englisch, 4. Tsd. französisch) 1937.



Prospect des Königl: Schlosses und Marstalls zu Potsdam, von der Garten-Seite, so wie sich selbiges in einiger Entfernung, vor der Stadt, præsentiret.

Sanssouci in vollem Glanze eines sonnenerfüllten Tages ist gewiß von königlicher Pracht, aber schön ist es dort eigentlich bei jedem Wetter und zu jeder Jahreszeit; im tiefsten Winter, wenn es auf seinen Wegen einsam bleibt, offenbart der Park vielleicht seine geheimsten Schönheiten. Er ist überhaupt unerschöpflich, und wer das Glück hat, ihn oft betreten zu dürfen, erlebt ihn immer wieder aufs neue und immer wieder anders.

Landschaft, Geschichte und Kunst haben sich hier zusammengetan, um die außerordentliche Wirkung zu erzeugen, der ein jeder Besucher Potsdams erliegt. Die Landschaft entfaltet sich in südlicher Üppigkeit und Fülle inmitten der herben märkischen Natur. Und die Kunst des 18. Jahrhunderts bildet hier eine fruchtbare, beseligte Insel im nüchternen protestantischen Nordosten. Im Hintergrund zeichnen sich in Umrissen die Geschichte des preußischen Staates und die großen Persönlichkeiten der Hohenzollern ab.

Potsdams geschichtliche Sendung und seine Rolle in der deutschen und europäischen Geschichte sind bekannt und oft nach Gebühr gewürdigt worden. Aber auf die gleiche, allgemeine Anerkennung hat die Potsdamer Kunst lange warten müssen; erst die Jahre nach dem Kriege, die ungehinderten Zugang zu allen Schlössern ermöglichten, haben hier Wandel geschaffen.

Doch die Erkenntnis, daß das Rokoko im deutschen Süden den Glanzzeiten deutscher Kunst zuzuzählen ist, ist ja auch noch nicht alt, und die Erkenntnis, daß das Potsdamer Rokoko gleichwertig neben seine süddeutschen Schwestern treten

darf, reift erst langsam heran. Allerdings, es fehlt hier der Glanz des Kirchlichen, und schließlich sind es nur die wenigen Bauten in Potsdam und Berlin, die der Fülle der Erscheinungen im Süden gegenübertreten. Der langen Reihe bedeutender Künstler, deren sich der Süden rühmen darf, stellt das kleine Potsdam immerhin vier Meister gegenüber, die gleichen Ruhm beanspruchen dürfen: die Architekten Knobelsdorff und Gontard, die Meister der Dekoration Nahl und Kambly, die in Potsdam den Höhepunkt ihres Schaffens fanden.

Sah man ehedem im deutschen Rokoko einen Zögling der Franzosen und betonte gern die Abhängigkeiten und Entlehnungen, so ist man heute mit Recht geneigt, das alles gering zu achten gegenüber dem Eigenschöpferischen und National-deutschen. Friedrich der Große hat zweifellos nicht daran gedacht, etwa eine nationalpreußische Kunst zu schaffen, und er würde es höchst übel vermerkt haben, wenn man seine Schöpfungen derart charakterisiert hätte. Denn er las und sprach nicht nur französisch, sondern er wollte auch nach französischer Sitte bauen und wohnen. Wir Heutigen sehen mehr das Friderizianische als das Französische, und wir sehen, wie alles Entlehnte umgeformt, bereichert, verpersönlicht wurde, wie hier schließlich ein Rokoko entstand, das in Frankreich nicht seinesgleichen hatte. Eine Erkenntnis, die ebensosehr auf die Bauten der Fürsten und Prälaten in Bayern, am Main und am Rhein zutrifft.

„Mein Herr Vater hat Potsdam sehr lieb. Es ist auch ein lustiger Ort; ich bin gern da und mein Bruder auch", schrieb der erste preußische König als junger Prinz 1666 in sein Übungsbuch. Der Große Kurfürst hatte in der Tat Potsdam sehr lieb; er erkannte die große Schönheit der damals noch ganz ungebändigten Landschaft mit ihren Seen, ihren Hügeln und Wäldern, er legte den Grund zu aller späteren Entwicklung und hob Potsdam erst in das Licht der Geschichte. Nicht, daß wir ohne Nachricht über frühere Geschehnisse wären. Ein kurfürstliches Jagdschloß war einst vorhanden; aber als Friedrich Wilhelm sein Interesse Potsdam zuwandte, da muß es ein gar trübseliger Ort gewesen sein. Das Städtchen höchst kümmerlich, das Schloß Ruine, der Besitz verpfändet. So energisch, wie der Große Kurfürst Geschichte machte, so energisch war er auch als Bauherr. 1682 muß das Stadtschloß schon den heutigen, also recht stattlichen Umfang gehabt haben; kleine Landsitze in der Umgegend schlossen sich an, aber zu einem Garten wurde nur die unmittelbare Umgebung des Stadtschlosses gemacht.

Die Liebe zu Potsdam wurde fortan bei allen Hohenzollern erblich. Friedrich I. tat viel für Ausbau und Ausschmückung des Stadtschlosses. Andreas Schlüter war beteiligt, aber im Innern hat sich außer dem Marmorsaal nichts erhalten.

Friedrich Wilhelm I. wohnte mit Vorliebe hier, aber nicht in den Prunkgemächern seines Vaters; er baute nicht, sondern sparte für die Kriege seines Nachfolgers: einen großen Teil des Lustgartens machte er zum Exerzierplatz; seinen bescheidenen Bedarf an Landschaft befriedigte vollauf sein Küchengarten, den er nach dem berühmten Lustsitz Ludwigs XIV. in Versailles sein „Marly" nannte. Unter diesem Namen besteht er noch heute, wenngleich in veränderter Gestalt.

Daß sich die Gegend im übrigen seit den Tagen des Großen Kurfürsten wesentlich geändert, ist nicht anzunehmen. Als Friedrich der Große 1740 zur Regierung kam, wird der freie, wildreiche Wald gleich hinter dem Marly-Garten begonnen haben. „Wüst" wird der mit Eichen bestandene Berg genannt, auf dem nun im Jahre 1743 der erste Spatenstich getan wurde. Mit einem bewundernswerten Verständnis hat Friedrich das Gelände auszunutzen verstanden, die Landschaft sich dienstbar gemacht, Geformtes an Stelle des Formlosen gesetzt. Mit den Jahren — er baute und plante eigentlich sein Leben lang — wurden es riesige Reviere, von denen der Kern des Ganzen, Schloß Sanssouci mit der Bildergalerie und den Neuen Kammern samt seinen Terrassen und „parterres", schließlich nur ein kleiner Teil war. Schloß Sanssouci blieb seine allerpersönlichste Angelegenheit; für Hofhaltung im großen, für Feste und Gäste diente später das Neue Palais zur Sommerzeit, während das Stadtschloß die ständige Winterresidenz blieb — Berlin sah ihn nur, wenn es sein mußte.

Alles, was seine Vor- und Nachfahren für Potsdam taten, wird nach Menge und Wert erdrückt durch Friedrichs baukünstlerische Taten. So sind für uns Potsdam und Friedrich eins geworden. Alles, was in Stadt und Gärten und Schlössern heute noch so lebendig zu uns spricht, scheint von ihm zu künden.

An das königliche Barock Friedrichs I. war nicht anzuknüpfen — soweit hier eine Tradition hätte entstehen können, war sie durch die lange, künstlerisch so unfruchtbare Regierungszeit des Soldatenkönigs unterbrochen. Wenn Friedrich der Große Marmorsaal und Fortunaportal als auch ihm imponierende Denkmale aus großväterlicher Zeit schonend behandelte, so hat doch diese künstlerisch so fruchtbare Periode ihm nichts weiter als eine allgemeine Neigung zum Barocken vererbt, die sich an westlichen Vorbildern nährte. Seine stete Sehnsucht, die großen Zentren der europäischen Kunst kennenzulernen, hat sich nicht erfüllt; nur Dresden hat er gesehen, daher auch Anklänge an das Dresdener Barock in seinen ersten Bauten unverkennbar sind.

Der Schwerpunkt seines baukünstlerischen Schaffens liegt seinem Werte nach durchaus in den ersten Jahren seiner Regierungszeit. Die Schlösser in Rheins-

berg und Charlottenburg bilden gewissermaßen den Auftakt; im Stadtschloß und Schloß Sanssouci sind dann gleich darauf absolute Höhepunkte erreicht, die nicht wieder überboten werden.

Friedrich war kein Künstler, das beweisen seine ungelenk und dilettantisch hingekritzelten Entwürfe, die eigentlich nur mit einem gewissen Mißbehagen angesehen werden können, so interessant sie auch sind, aber er war voller Phantasie, voller genialer Einfälle und Beobachtungen, ein Anreger von geradezu phänomenaler Stoßkraft. Man schildert sein Verhältnis zur Poesie und Musik als ein viel innigeres; er war auf diesen Gebieten mit Feder und Flöte entschieden produktiver. Um so mehr muß es erstaunen, daß er — weder zeichnend noch malend — seinen eigenen Stil hat ins Leben rufen können, so daß sein Name mit Recht dem seiner Künstler, die eher seine Organe sind, vorangestellt wird. Wie er von deutscher Dichtkunst nichts hat wissen wollen, so verachtet er auch die barbarische, bodenständige Kunst, soweit von ihr überhaupt gesprochen werden kann — was aber nicht hindert, daß einzig und allein von ihm ein ganzes, wichtiges Kapitel deutscher Kunstgeschichte abhängt.

Daß sein Neffe sich außerhalb der Gärten seines Oheims ansiedelte, den „Neuen Garten" anlegte und das Marmorpalais erbaute, war ein Glück, er hätte sonst sicher noch mehr verschwinden lassen, als nur die herrliche Kolonnade von Knobelsdorff in der Hauptallee, die dieses prachtvollen Akzentes seither sehr entbehrt (Bild S. 20). Friedrich Wilhelm III. dann tritt nach außen kaum in Erscheinung, nur seine Wohnung im Stadtschloß ist noch erhalten, das dortige Theater leider von ihm zu Wohnräumen umgebaut.

Erst mit Friedrich Wilhelm IV. kommt wieder große Zeit für Sanssouci; voller Respekt für das Überkommene weiß er doch auch seine hohen, baukünstlerischen Ideale zu verwirklichen; nur Charlottenhof ist ein Nutzbau, alles andere: Neue Orangerie, Pfingstberg, Römisches Bad, selbst die Friedenskirche mit den Torbauten sind mehr oder weniger Baudenkmäler romantischer Art, ohne praktischen Sinn, als den, zu schmücken, Natur zu krönen, Stimmung zu erzeugen. Im Banne erst der altchristlichen, später der Baukunst der italienischen Renaissance haben diese Bauten doch bodenständige Färbung angenommen, wie schon das Material, der schlichte, gelbschmutzige Backstein märkisch wirkt.

Mit König Friedrich Wilhelm IV. endet die künstlerische Geschichte Potsdams. Unter Kaiser Wilhelm I. kommen stille Zeiten — in respektvoller Entfernung von den Bauten seiner Ahnen schuf er sich in Babelsberg einen Sommersitz nach seinem Geschmack, der als ein merkwürdiges Zeugnis für die absinkende und

unsicher werdende Kultur jener Zeit gelten darf. Kaiser Wilhelm II. führt überaus glanzvolle Jahre herauf, und der Geist kriegerischen Ernstes und höfischen Prunkes kehrt noch einmal wieder. Manch ein für die Geschicke Deutschlands entscheidender Entschluß wird im Neuen Palais gefaßt. War auch vom letzten Kaiser die enge persönliche Verbindung zwischen dem Herrscherhause und Potsdam wiederhergestellt, so hat er doch trotz seiner Baulust nur wenige und keine einschneidenden Änderungen bewirkt; das so dicht mit Bauten und Bildwerken besetzte Gartenrevier vertrug ja auch kaum noch eine Bereicherung. Der Kronprinz, der zunächst das Marmorpalais Friedrich Wilhelms II. bewohnte, schuf sich im Neuen Garten einen behaglichen Landsitz in englischem Geschmack.

So hatte sich im Lauf von etwa 200 Jahren in weitem, nur selten unterbrochenem Bogen ein herrlicher Kranz von Schlössern und Gärten um die Stadt gelegt. Der Große Kurfürst begann im Süden mit Stadtschloß und Lustgarten, Kaiser Wilhelm I. endete im Osten mit Schloß und Park Babelsberg, und die geographische Reihenfolge deckt sich ziemlich genau mit der zeitlichen.

Umschlossen von den königlichen Gärten und den Havelseen liegt die Stadt. Im Vergleich zu den Schlössern von weltgeschichtlicher Berühmtheit bietet sie im einzelnen „nichts Besonderes", und der durchschnittliche Besucher Potsdams läßt sie deshalb gern außer Acht, sehr zu Unrecht, denn er findet hier ein überaus reizvolles Stadtbild von einzigartiger Geschlossenheit, das kaum weniger als die Schlösser eine Schöpfung der preußischen Könige ist, und in dem der „Geist von Potsdam" mit gleicher Eindringlichkeit sichtbar wird.

In dem Gassengewinkel um den alten Markt herum erkennt man die Spuren der unbedeutenden mittelalterlichen Siedlung; der Große Kurfürst begann im Westen mit der Anlage eines neuen Viertels zwischen Stadtschloß und Kanal und zog letzteren wie eine holländische Gracht in gerader Linie an der nördlichen Stadtgrenze entlang. Aber der eigentliche Erbauer dieser Stadt bleibt Friedrich Wilhelm I. Auf seinen Befehl und nach wohlüberlegtem Plan wurden mehrere Stadterweiterungen vorgenommen, in die nur die schiefwinklig einlaufenden Landstraßen und große, an besonders sumpfigen Stellen angelegte Plätze, die sogenannten „Plantagen" etwas Abwechslung brachten. Auf des Königs Kosten und nach einheitlichen Entwürfen seiner Baumeister wurden diese breiten, neuen Straßen teils mit drei, teils mit fünfachsigen, in den besseren Wohnvierteln, wie etwa am Kanal, mit siebenachsigen Häusern besetzt, die aber alle in einem übereinstimmten, in der Dachstube nämlich, in der jeder Bürger bis zu sechs Grena-

diere aufzunehmen hatte; auch der König schloß sich von dieser Verpflichtung, die Kasernen ersparte, nicht aus.

So entstand eine Soldatenstadt, in der der Bürger in erster Linie der Soldaten wegen da war. Zu den Tugenden des Gehorsams und der Sparsamkeit gesellte sich die Frömmigkeit, die ihren Ausdruck fand in den stattlichen Türmen der älteren Stadtkirche, und der neuerbauten Heiliggeistkirche und Garnisonkirche.

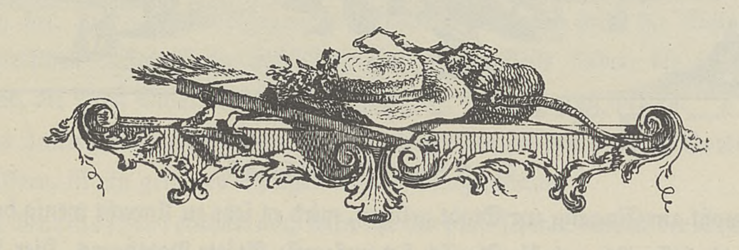
Daß auch sonst der Sinn für eine bescheidene Verschönerung der Stadt dem König nicht fehlte, zeigt die „Gloriette" (Bild 82) inmitten eines heute verschwundenen Bassins im holländischen Viertel.

Als Friedrich der Große zur Regierung kam, war das holländische Viertel im Nordosten der Stadt noch nicht fertig. Den Umfang, den sie damit erreichte, überschritt er nicht, wohl aber fand er, daß die Stadt seines Vaters einer Residenz recht unähnlich sah. Daher befahl er den Umbau ganzer Straßenfronten, indem er den Fachwerkbauten geputzte Backsteinfassaden vorblenden ließ, die der größeren Stattlichkeit zuliebe möglichst mehrere Häuser zusammenfaßten. Mit Vorliebe ließ er berühmte italienische Paläste, die er in den damals verbreiteten Kupferstichwerken kennen lernte, nachahmen. In dem bescheidenen Material und Maßstab haben diese Kopien doch etwas Bodenständiges bekommen, und wir möchten sie im Stadtbild keinesfalls missen. Unsere eigentliche Liebe freilich gehört den Straßen und Bauten, die noch unverkennbar den Geist des Soldatenkönigs spiegeln oder den Bauten aus den Spätjahren Friedrichs des Großen, besonders Gontards, die wieder an sie anknüpfen. So wandelte sich die Soldatenstadt zur Residenz. In das von ihren Königen geschaffene Kleid wuchs die Bürgerschaft, vermehrt und gehoben durch die gewerbefleißigen Siedler aus Holland und Frankreich, allmählich hinein; ihre Oberschicht bildete der im Heere, bei Hofe, in der Regierung dienende Adel der Mark, ihre geistige Schicht die vom großen König herbeigerufenen Künstler und Kunsthandwerker. So bildete sich eine Bevölkerung von bodenständiger Eigenart, die allen Stürmen der Zeit zum Trotz bis heute nicht verloren ging, im Gegenteil uns vielleicht heute bewußter wird als je zuvor.

Nach dem verlorenen Kriege schien es, als ob die geschichtliche Sendung dieser Stadt erfüllt sei. Ihr Name aber wurde der Nation zum Symbol, das die Erinnerung an eine ruhmvolle Vergangenheit und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft in sich schloß. Der Staat nahm die Gärten und Schlösser in Pflege und konnte sie, nachdem sie jedem praktischen Zweck entzogen waren, in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzen. Dazu bedurfte es jahrelanger sorgfältiger Arbeit, die heute im wesentlichen als abgeschlossen gelten darf.

Jahr für Jahr kommen nun die Hunderttausende, die einen, um in heiterem Genießen der zauberhaften Landschaft den Alltag zu vergessen, die anderen, um die hier von den preußischen Königen geschaffenen Werke der Kunst auf sich wirken zu lassen, alle aber neigen sich in Ehrfurcht vor der hier umhegten vaterländischen und weltgeschichtlichen Vergangenheit.

Und endlich kam der Tag, der die Erfüllung der mit dem Begriff „Potsdam" verbundenen Hoffnungen brachte, der 21. März 1933, der künftig „der Tag von Potsdam" heißen wird, als in der ehrwürdigen Garnisonkirche unter den Fahnen der alten Garde, vor der Gruft, in der die beiden besten preußischen Könige ruhen, in Gegenwart des ehrwürdigen Reichspräsidenten und Feldmarschalls des Weltkrieges der Volkskanzler Adolf Hitler die Weihe des Dritten Reiches vornahm.

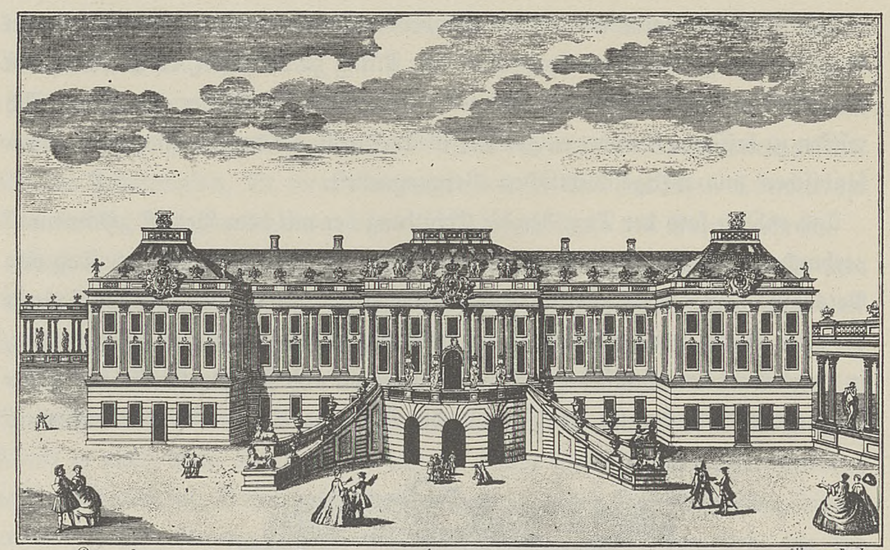


ZU DEN BILDERN

Die lockere Folge der Bilder deutet den Weg an, den ein verständiger Besucher, falls er mit der Bahn ankommt, bevorzugen wird. Dieser Weg beginnt beim Stadtschloß, führt an der Garnisonkirche vorbei direkt zum Haupteingang des Parkes, von dort über die Terrassenallee zum Schloß Sanssouci mit seinen Trabanten, dann an der historischen Mühle und der Orangerie vorbei zum Revier des Neuen Palais, von wo der Rückweg über Charlottenhof, Römisches Bad, die Hauptallee entlang dem alten Hauptportal zu führt.

Von hier erreicht man auf schattigen Alleen, die mit schönen alten Bäumen bestanden sind, unter Umgehung der Stadt den „Neuen Garten". Wer aber Zeit hat, der wird es vorziehen, vom Obeliskportal sich der Stadt zuzuwenden. Aus ihr sind nur einige bezeichnende Ansichten herausgegriffen, die sich mit geringfügigen Umwegen rasch erwandern lassen. Vom Bassinplatz ist es dann nur noch ein Sprung zum Eingang des Neuen Gartens.

Alles dieses läßt sich in einem langen Sommertag unterbringen. Den alsdann — vielleicht zu Schiff — ermüdet nach Berlin Zurückfahrenden grüßen Pfingstberg, Babelsberg und zu guterletzt Sakrow und Pfaueninsel und laden ihn ein, den nächsten Besuch in umgekehrter Reihenfolge hier beginnen zu lassen.



Prospect des Königl: Schlosses zu Potsdam, von der Garten-Seite anzusehen. — Schleuen exc. Berol.

DAS STADTSCHLOSS

1 Obwohl am Eingang zur Stadt gelegen, wird es sehr zu Unrecht wenig besucht. Es ist die historisch und künstlerisch bedeutsamste Stätte Potsdams. Hier faßten die brandenburgischen Kurfürsten zuerst Fuß und begannen die Kultivierung des waldigen und sumpfigen Gebietes rings um Potsdam. Der Große Kurfürst gab dem Schloß um 1680 die Gestalt, die es im Kern noch heute hat. König Friedrich I. ließ 1701 durch den holländischen Architekten de Bodt den stadtseitigen Abschluß des Hofes mit dem Fortunaportal errichten; damals waren die Flügelbauten noch einstöckig. — Später schloß sich das Fortunaportal mit dem Rathausturm und der Kuppel der Nikolaikirche zu der reichbewegten malerischen Baugruppe zusammen, die Bild 4 zeigt.

Friedrich Wilhelm I. residierte mit Vorliebe hier, ließ aber das Schloß seinem sparsamen Sinne gemäß fast unverändert. — Anders Friedrich der Große, der das Stadtschloß zu seiner ständigen Winterresidenz machte. Wenzeslaus von Knobelsdorff, bereits erprobt in Rheinsberg und Berlin (Opernhaus und Schloß Charlottenburg), war auch hier sein Architekt (1744). Allerdings waren ihm die Hände von vornherein gebunden dadurch, daß die alten Fensterachsen nicht verändert werden durften. So mußte er sich mit einfacher Verkleidung der langgestreckten Fronten, mit flachen Pilastern und — am Mittelrisalit — mit Halb-

3 säulen begnügen. Ganz frei konnte er sich nur an den beiden Kolonnaden betätigen, die eine festliche Note in die gemessene Eintönigkeit bringen.

Zwischen die schlanken, eleganten Säulen, die für Knobelsdorff bezeichnend sind, stellte F. C. Glume große, barock bewegte Gruppen, zu denen das nahe Wasser die Motive lieferte. Ganze Scharen von Figuren aller Art bevölkern den Bau und seine Umgebung, von denen aber nur wenige selbständigen Wert haben, wie etwa die inzwischen erneuerten Bronzeengel der *Fahnentreppe* von 6 Glume; über diese Treppe wurden die im Schloß aufbewahrten Fahnen zur Truppe gebracht, die im *Lustgarten* exerzierte. Einen Teil des alten kurfürst- 5 lichen Lustgartens hatte der Soldatenkönig zum Exerzierplatz gemacht, auf dem sich fortan die glänzendsten militärischen Schauspiele entfalteten. Die weite sandige Fläche hat den denkbar schönsten Rahmen: das breitgelagerte Stadtschloß, dessen Körper malerisch bereichert wird durch die beiderseits angelehnten Kolonnaden, den niedrigen wohlgegliederten Marstall, hinter dem die Kuppel der Schinkelschen Nikolaikirche aufsteigt; eine dritte Seite bilden die mächtigen Bäume, die ihren Schatten über die Figuren im Vordergrund werfen.

Das Innere, noch reicher und mannigfaltiger als bei den anderen Potsdamer Schlössern, ist ein getreues Spiegelbild der Baugeschichte.

Der *Marmorsaal* enthält noch teilweise den plastischen Schmuck der Decke, den 8 Andreas Schlüter wahrscheinlich 1706 entwarf, und die Wandgemälde, durch die Friedrich I. die Taten seines Vaters verherrlichen ließ. Friedrich II. gab ihm ein Deckengemälde gleichen Inhalts und die Wandverkleidung von Marmor, der 1744 aus dem soeben eroberten Schlesien bezogen wurde. Dieser bildet auch den vornehmen Schmuck des *Treppenhauses*, das Friedrich ganz neu aufführen 7 ließ. Außer der anschließenden Marmorgalerie ist es der einzige Innenraum des Schlosses, der von Knobelsdorff gestaltet wurde. Denn für die Ausstattung der Wohnung Friedrichs des Großen scheint ausschließlich der „Direktor der Ornamente", Johann August *Nahl*, verantwortlich gewesen zu sein, der seit 1741 im Dienste des Königs tätig war, und sich ebenbürtig und selbständig neben Knobelsdorff behauptete.

In der Winterwohnung Friedrichs des Großen ersteht zum ersten Male das eigentliche Potsdamer Rokoko, vorgebildet im Schloß Charlottenburg, in seinem vollen Glanze. In charaktervoller Haltung steht es neben dem französischen und süddeutschen Rokoko. Seine Besonderheit beruht in der reichlichen Beimischung naturalistischer Formen und der unvergleichlichen farbigen Stimmung. Als sein ureigentlicher Schöpfer darf unbedenklich der Bauherr selber betrachtet werden, dessen Mitwirkung bei allen Plänen und Ausführungen wir uns gar nicht intensiv genug vorstellen können. Erst das Genie des Auftraggebers ist es, das die aus-

führenden Künstler beschwingt, allerdings auch gelegentlich, wie es sich noch zeigen wird, in seiner allzu autokratischen Spielart hemmt und stört.

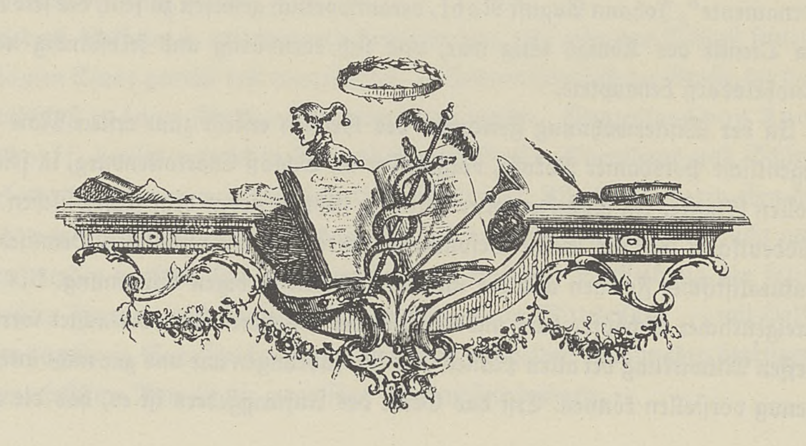
9 Schlafzimmer und Bibliothek, zu einem Raum vereinigt. Der ganze plastische Dekor ist versilbert, die Möbelbeschläge und die Balustrade sind von reinem Silber, die Stoffe der Tapeten und Möbel dagegen lichtblau.

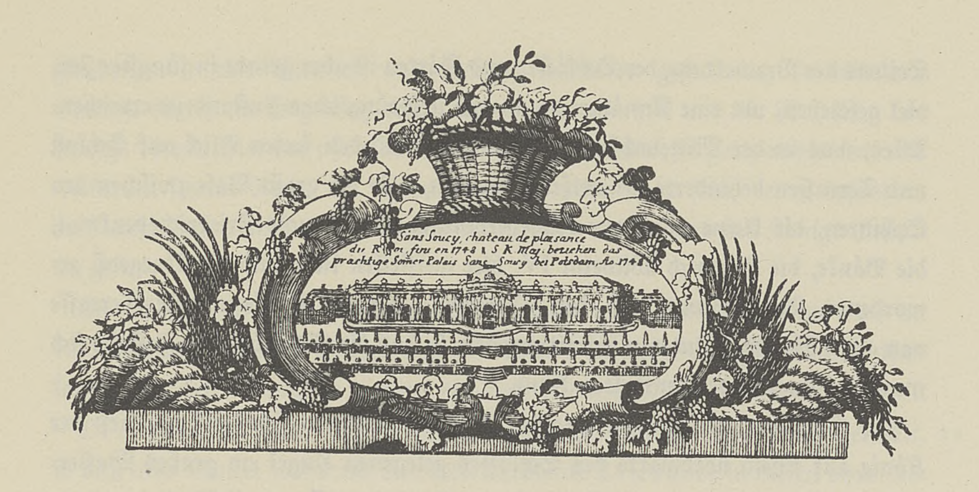
10 Das Konfidenztafelzimmer, für vertrauliche Tischgesellschaften in kleinem Kreise bestimmt. Die Mitte der Tafel konnte in das Erdgeschoß herabgedreht werden, so daß man zum Servieren keines Dieners bedurfte. Der Schweizer Melchior Kambly, Metallbildner und Kunsttischler, ist hier der ausführende Künstler. Nur der Bronzeleuchter ist Pariser Arbeit.

Der Bronzesaal, das große Speisezimmer heißt so, weil der einzige Schmuck der Wände und der Möbel in vergoldeter Bronze besteht, ausgeführt von Kambly
11 nach Entwurf von Nahl. Das Kaminbild stellt Friedrich Wilhelm I. und August den Starken dar, zum Zeichen ihres Bündnisses im Jahre 1730 von dem in Dresden tätigen Louis Silvestre im Lager von Zeithain gemalt.

Auch die Nachfolger Friedrichs benutzten das Stadtschloß als Winterresidenz. Aus der Wohnung Friedrich Wilhelms III. ist am wertvollsten vielleicht das
12 etrurische Kabinett nach Schadows Entwurf, von den Brüdern Catel in kostbaren Hölzern dekoriert. Bei aller archäologisierenden Tendenz, die hier einmal nach Vorlagen etruskischer Kunst greifen läßt, eine künstlerisch feine und handwerklich hochstehende Leistung.

Königin Luises Wohnung wurde an das Ende des Westflügels verlegt,
13 dorthin, wo sich vordem die Kapelle befand. Ihr reizendes Schlafzimmer wurde erst kürzlich in der alten Form wiederhergestellt.





SCHLOSS SANSSOUCI

König Friedrich benutzte die am Nordrand des Gartenreviers entlang führende Straße und betrat sein Schloß über die Rampe. Aus der Grundrißgestaltung des Gartens ergab sich von selbst ein Haupteingang, der auch architektonisch stark betont wurde, aber ungünstig zur Stadt liegt (Bild 67). Dagegen wurde der natürliche und deshalb heute überwiegend benutzte Zugang von der Stadt her offensichtlich vernachlässigt, bis dann Friedrich Wilhelm IV. sich seiner annahm. Die hier beginnende, mit feinen Bauten aus seiner Zeit besetzte Allee trifft in einem beinahe spitzen Winkel auf die Terrassenallee; man stößt auf eine Mauer und muß sich da scharf rechts wenden, um nun durch einen wundervollen Blick überrascht zu werden: zwischen den dunkel schattenden Wipfeln dieser herrlichen alten Bäume leuchtet der Mittelbau des Schlosses auf. 19 14

Wenige Schritte, und am Rand der großen Fontäne wird der Blick auf das ganze Terrassenrevier frei. Auch farbig ein bezauberndes Bild. Unten das Weiß der marmornen Figuren, die sich im Wasser spiegeln, dann das dunkle Grün der Koniferen und die glitzernden Scheiben der Treibhäuser auf den zum Fang der Sonnenstrahlen parabolisch gebogenen Terrassen, deren oberste das Schloß trägt, das in warm leuchtendem Gelb sich lagert. 15

Das Ganze erscheint zunächst harmonisch und einheitlich, doch es ist nicht alles so geworden, wie Knobelsdorff, des Königs Architekt, es gewollt hatte, und es ist natürlich nicht so geblieben, wie es nach dem Willen des Königs ausgeführt worden ist. Für den Blick von unten wird das Schloß von der obersten Terrasse überschnitten — dieser Fehler wäre vermieden, wenn der König nicht darauf bestanden hätte, ohne Keller zu bauen, um wirklich zu ebener Erde zu wohnen —.

Seitens der Verwaltung der Schlösser und Gärten ist aber gerade in jüngster Zeit viel geschehen, um eine Annäherung an den ursprünglichen Zustand zu erreichen. Alles, was in der Mittelachse der Allee stand und den freien Blick auf Schloß und Terrassen behinderte, ist entfernt worden, also die große Vase zwischen den Sphinxen, die kleine marmorne Wiederholung von Rauchs Friedrichsdenkmal, die Bänke, die Friedrich Wilhelm IV. hier aufstellen ließ, und die übergroß gewordenen Taxusbäume auf den Terrassen; ebenso ist die oberste Terrasse von allen störenden Zutaten befreit worden, so daß die Schönheit der Fassade sich nunmehr ungehindert entfalten kann.

Zur Speisung der großen Fontäne und der anderen Wasserkünste ließ der König auf einem nordwärts des Schlosses gelegenen Hügel ein großes Wasserbecken anlegen und — nach Entwurf von Knobelsdorff — mit Nachahmungen
19 antiker Bautrümmer umgeben. Daher der Name Ruinenberg. Diese Einrichtung hat sich aber in technischer Hinsicht nicht bewährt. Friedrich Wilhelm IV. ließ 1842 eine neue Fontäne und ein größeres Becken anlegen. Das Springen der
15 Fontäne, das in der Sommerzeit zu gewissen Stunden stattfindet, ist jedesmal ein festliches Schauspiel.

16-31 Das Schloß: als einfaches Weinbergshaus gedacht, worauf der Schmuck an Bau und Einrichtung mannigfach verweist, aber bald zum ständigen Sommersitz und Lieblingsaufenthalt des großen Königs geworden, von allen seinen Bauten mit seiner Person am innigsten verknüpft. Der Bau fiel in die Zeit des zweiten schlesischen Krieges (1744—47), es war der letzte, den Knobelsdorff entwerfen durfte, vielfach gehemmt durch die autokratische Art des Königs. Die Idee, genial genug, sicherlich wohl auch manche Einzelheit, geht auf Rechnung des Königs; ob auch der merkwürdige Zwiespalt, der schon am Stadtschloß wahrzunehmen war, nämlich der Zwiespalt zwischen dem wohltemperierten, vornehmen Klassizismus, dem offenbar das Herz des großen Architekten gehörte, und dem sprudelnden, warmherzigen Rokoko, welches das besondere Element des Königs gewesen zu sein scheint? — Jedenfalls steht die barockbeschwingte, von Heiterkeit
16, 17, 20 strahlende Gartenfront in fühlbarem Gegensatz zur Hoffront, die fürstliche Anmut und Vornehmheit atmet.

Als ob sich Knobelsdorff in die Idee des Weinberghauses nicht hat einfühlen können oder wollen, — jedenfalls, wer seinerzeit über die Rampe, auf der Mittel-
19 achse zwischen den Kolonnadenarmen, dem Schlosse nahte, dem offenbarte sich nicht die heitere Stimmung des Ortes. Er gelangte zunächst in den Vorsaal, dann in den Marmorsaal, und auch hier die gleiche feierliche Würde, die

gleichen, nur mit Marmor und Bronze kostbarer gestalteten, korinthischen Säulen. Welch ein Gegensatz dann, wenn man von hier aus die Wohnung des Königs betrat. Hier hat offenbar der Einfluß Knobelsdorffs ganz aufgehört, und wiederum scheint Nahl der Verantwortliche gewesen zu sein, der es besonders verstanden haben muß, den geistreichen Einfällen und Launen des Königs Gestalt zu geben.

Im übrigen ist diese Trennung von Außen- und Innenarchitektur eine im 18. Jahrhundert häufige Erscheinung. Das Rokoko, so wie es wenigstens in Deutschland entwickelt wurde, ist weniger ein architektonischer, als ein dekorativer Stil.

Der Marmorsaal. In jüngeren Jahren des Königs wurde hier getafelt, so daß also Menzel wohl mit Recht die berühmte Tafelrunde in diesen ohne Belastung prunkvoll repräsentativen Raum verlegte. Das weiche Oval des Grundrisses mildert die strenge Gliederung durch die acht Paar Säulen, die ein reich mit figürlichem und dekorativem Schmuck besetztes Gebälk tragen, über welchem sich die in einer Laterne gipfelnde Kuppel wölbt. Die Verwendung verschiedener Marmorsorten bewirkt eine diskrete Farbigkeit. 21

Die kleine Galerie führt hinter den Zimmern des Königs entlang und dient zur Aufnahme der kleinen Kunstsammlung, die der junge König hier anlegte. Noch heute ist das Wesentliche beisammen: in erster Linie die köstlichen Gemälde von Watteau, Lancret und Pater in ihren alten Rahmen, die einheitlich mit dem umgebenden Raum entworfen und sämtlich in Potsdam angefertigt sind. Es sind solche von großer Schönheit und Frische der Erfindung darunter, den französischen Rahmen im allgemeinen überlegen (s. a. Seite 19). 24, 25

Die Bibliothek, kreisrund, einem sehr geliebten Raum in Rheinsberg nachgebildet. Die Entwürfe scheint noch Nahl geliefert zu haben, was die außerordentliche Haltung dieses Raumes hinreichend erklären würde; unter den ausführenden Künstlern ist der Goldschmied Kelly zu erwähnen. Der hohen Qualität der Arbeit steht die Kostbarkeit des Materials, vergoldete Bronzereliefs auf warmem, braunem Zedernholz, nicht nach. Die farbige Stimmung ist also im Gegensatz zu anderen Räumen gedämpft, der Bestimmung des Raumes als intimem Studio entsprechend. Mit Recht ist dieser Raum dem Schloßbesucher von heute besonders teuer durch die Erinnerung an den König, die hier durch die vollständig erhaltene Büchersammlung und die ursprünglichen Möbel sehr rein sich erhalten hat. 23, 30

Das Musikzimmer, ein heller, fröhlicher Raum, in dem alle guten Geister des Potsdamer Rokoko sich haben tummeln dürfen. Die Wandgemälde von 26

Pesne und die großen Spiegel sind umschnörkelt von virtuos in Holz geschnitztem, goldenem Ornament auf weißer Täfelung nach Entwurf des älteren Hoppenhaupt. Wie weit noch Mitarbeit seines Lehrers und Meisters Nahl vorliegt, ist ungewiß. Die Stuckdecke ist die phantasiereichste in ganz Potsdam: ein luftiges Gitterwerk, gold auf weiß, von Weinreben umrankt, von Spinnweben überzogen, umspielt von allerlei Putten und Getier.

Auf der anderen Seite des langgestreckten Gebäudes ging es weit einfacher zu, 22 hier lagen die Kavalierzimmer des Gefolges; nur das Voltairezimmer weist reichen Schmuck auf; wenn auch als Ehrung für den Dichter gedacht, ist es doch erst so spät fertig geworden, daß dieser es so nicht mehr gesehen haben kann. Es wird auch Blumenzimmer genannt, wegen seiner naturalistisch geformten und bemalten Blumenstücke, die zusammen mit Tieren in kräftigem Relief den warmgelben Grund der Wände beleben. Die Möbel sind alt, doch nicht alle hergehörig. Entwurf und Ausführung vom jüngeren Hoppenhaupt.

27 Das Schlaf- und Arbeitszimmer, gewöhnlich das Sterbezimmer genannt, weil der König hier am 17. August 1786 starb, ist gleich darauf auf Veranlassung seines Nachfolgers durch Erdmannsdorf aus Dessau im klassischen Stil neu dekoriert, sehr elegant, sehr formvollendet, aber uns fremd und unerwünscht, da die Erinnerung an den großen König seitdem nur mühsam durch einige Möbel bewahrt wird.

Der kostbare Schreibtisch, den der König 1746 in Paris kaufen ließ und den sein Neffe verschenkte, konnte neuerdings aus dem Kunsthandel zurückerworben werden. Im Schlafzimmer befinden sich 3 Portraits des Königs, ein jugendliches von Antoine Pesne, 1746 (Kopie), ein Altersbild von Anton 29 Graff, das volkstümlichste von allen und die Kleinbronze mit den Windspielen 36 von Gottfried Schadow, 1821/22.

Bekanntlich wurde der Wunsch des Königs, in der von ihm selbst noch erbauten 17 Gruft auf der Terrasse in der Nähe seiner Windspiele beigesetzt zu werden, nicht erfüllt.

Friedrich Wilhelm II., der den Umbau des Schlafzimmers veranlaßt hat, zeigte auch im übrigen kein Verständnis für das Lebenswerk seines Onkels. Von seinen Nachfolgern hat nur Friedrich Wilhelm IV. ein vertrautes Verhältnis zu Sanssouci gehabt. Er hat hier viel gewohnt und ist schließlich auch in einem der Kavalierzimmer gestorben, die er in seinem Geschmack wohnlich eingerichtet hatte. Neuerdings ist von der Schlösser-Verwaltung, soweit möglich, der friderizianische Zustand wiederhergestellt worden und die Zeit Friedrich Wilhelms IV. in den von

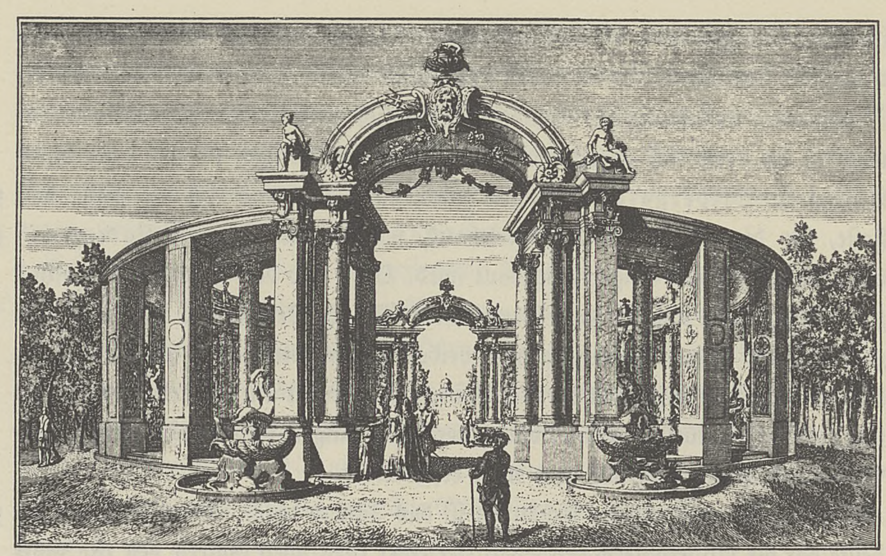
ihm 1842 umgebauten Seitenflügel verbannt, der ein sehr interessantes und reizvolles Dokument für die Kunst des sogenannten „zweiten Rokoko" abgibt.

Bald nach Errichtung des Schlosses stellte sich weiterer Raumbedarf ein, einmal für die rasch sich erweiternde Sammlung des Königs, für die 1755 durch Büring die Bildergalerie errichtet wird, dann aber auch für die Gäste und [33] Feste, für die ein älteres Orangeriehaus, seitdem die „Neuen Kammern" [38] benannt, 1774 durch Unger umgebaut wird. Diese sind das bewußte Gegenstück zur Bildergalerie und ihr zum Verwechseln ähnlich. Beides sind Begleitfiguren zum Schloß, dessen Motive, so nach beiden Seiten wiederholt, harmonisch abklingen. Die Gemeinsamkeit der drei Bauten muß früher um so stärker empfunden sein, als der natürliche Weiterwuchs der Pflanzungen und Veränderungen im Parkgrundriß die Übersicht noch nicht erschwerten.

Von großer, unberührter Schönheit ist das Innere dieser Nebenbauten. Noch [34] heute hat die Bildergalerie den Charakter einer fürstlichen Galerie des 18. Jahrhunderts trefflich bewahrt; auch wurde neuerdings der überwiegende Teil des alten Bilderbestandes dorthin zurückgeführt. [35]

Friedrich war ein fanatischer, unermüdlicher und erfolgreicher Sammler. Wie in der Literatur, beherrscht ihn auch in der bildenden Kunst eine zunächst ausschließliche, oft treffsichere, zuweilen blinde Liebe zu den Franzosen, die ihm früh durch Antoine Pesne, den Hofmaler schon seines Vaters (1712 bis zu seinem Tode 1757 am Berliner Hofe tätig), nahegebracht wurde. Neben Ankäufen einzelner Werke, die bereits in der Kronprinzenzeit von Rheinsberg aus einsetzten, gehen Verhandlungen über die Ansiedlung französischer Künstler an seinem Hofe. Pesne bleibt der bedeutendste Künstler und entfaltet auf dem Gebiete des [26] Bildnisses und der Wandmalerei eine umfangreiche Tätigkeit. [28]

Die wenigen Erwerbungen Friedrichs, die hier abgebildet werden, geben ein ganz ungenügendes Bild seiner Sammlertätigkeit. Von den Antiken ist nur weniges in Potsdam geblieben, das meiste ist in die Berliner Museen gewandert. [30] Die heitere Kunst Watteaus mit ihren Liebesszenen, ihren Schäferspielen, ent- [25] sprach dem Lebensideal des jungen Friedrich in seiner Rheinsberger Zeit. Er fand dort die Gefilde seiner Sehnsucht wieder, in die er dichtend gern sich selbst verlor. Der reife, in vielen Kriegsjahren gehärtete Mann, bevorzugte die Italiener und Niederländer, wenn auch nicht mit gleichem Glück wie die Franzosen. Während [35] die Hauptwerke jener sich heute in Berlin befinden, sind die Franzosen in Potsdam geblieben oder in jüngster Zeit wieder dahin zurückgewandert; jedenfalls bestimmen sie unsere Vorstellung von der künstlerischen Gesinnung des Königs.



Prospect der runden Colonnade, welche in der mitten der grossen Haupt-Allée zwischen Sans soucy und dem neuen Kön: Palais erbauet ist.

DIE KLEINEREN BAUTEN DER FRIDERIZIANISCHEN GÄRTEN

Vor den neuen Kammern sind die Spuren des ersten friderizianischen Parkreviers im französischen Stil ziemlich verwischt. Aber diesen im übrigen nachzugehen ist auf allen Wegen überaus lohnend. Vor der Bildergalerie ist der alte 33 Charakter des „holländischen Gartens" und des parterre d'émail mit seinem Glasfluß und Muschelwerk gut erhalten. Den Abschluß dieses Gartenteiles bildet 32 die Brüstung mit den sich balgenden Kindern, liebenswürdige Werke der Brüder Ränz.

Am Ende der Hauptallee trifft man noch ein letztes Mal auf Arbeiten Knobels- 67 dorffs: Das *Obeliskportal*, in dessen gekuppelten Säulen man unschwer den Meister der Kolonnaden am Stadtschloß und Schloß Sanssouci wiedererkennt, und die Neptunsgrotte. Die ebenfalls von ihm geschaffene Kolonnade auf der Hauptallee ist uns nur noch im Stich (Abb. s. oben) überliefert. Friedrich Wilhelm II. ließ sie abbrechen, um ihre Marmorsäulen beim Bau des Marmorpalais wiederzuverwenden.

In den fünfziger Jahren wird der Rehgarten an den alten Lustgarten angeschlossen, aber nach englischem Geschmack freier und natürlicher gestaltet. Auch dieser neue Teil des Gartens wird, allerdings spärlicher, mit Bauten und Bild- 64 werken durchsetzt. Das *chinesische Haus* ist eine launige Huldigung des großen 65 Königs an die Mode der Zeit. Kurz vor Beginn des Siebenjährigen Krieges ist es durch Büring erbaut. Das farbenreiche Äußere von bizarrer Koketterie läßt nicht

ohne weiteres die große Raumschönheit des seither kaum angetasteten Innern vermuten.

Die historische Mühle stammt in ihrer gegenwärtigen holländischen Gestalt aus der Zeit Friedrich Wilhelms II. Überdies ist nach neuester Forschung die Anekdote vom Müller nichts anderes als eine hübsche Sage. Diese Feststellung tut der prachtvollen Silhouette dieser Mühle keinen Abbruch. Wenn sie auch niemals ein winziges Körnchen zu Mehl vermahlen hat, bringt sie doch einen willkommenen ländlichen Klang in diese höfische Welt. 38 41

Auf dem höchsten Punkte des Geländes ließ Friedrich 1770 durch Unger das Belvedere anlegen, das in der Tat einen herrlichen Blick auf die Gärten und Schlösser bietet; der Bau selbst ist, dem Geschmack des Bauherrn in seinen späteren Lebensjahren entsprechend, über seinen bescheidenen Zweck hinaus pompös und aufwendig gestaltet. Auf dem Wege zum Neuen Palais durchkreuzt man wieder das Waldgelände des ehemaligen Rehgartens, in dem überall für hübsche Durchblicke auf Bauten und Bildwerke Sorge getragen ist. Wie zufällig liegen im Gelände der Antikentempel und der Freundschaftstempel. 42, 43 Sie stehen dennoch, das ist infolge der dichten und hohen Belaubung eigentlich nur von der Karte abzulesen, in einem festen Verhältnis zum Neuen Palais, nämlich genau in Verlängerung der Flügelbauten. Nachdem Knobelsdorff sich 1746 mit dem König entzweit hatte und 1753 gestorben war, hatte sich der König mit allerlei untergeordneten Persönlichkeiten behelfen müssen. Nun endlich (seit 1765), fand sich in Karl von Gontard ein gleichbedeutender Baukünstler. Gewissermaßen als Abschluß seiner Tätigkeit am Neuen Palais und an den Communs durfte er diese hübschen kleinen Bauten schaffen. Der eine hat seinen Namen nach der kleinen Antikensammlung, für deren Aufstellung er diente, die aber längst vom Berliner Museum aufgesogen wurde. Heute birgt der feine klassizistische Bau, der, fast fensterlos im Grünen verborgen, immer schon von stiller Wehmut umwoben schien und für diesen Zweck wie vorherbestimmt war, das Grab der letzten deutschen Kaiserin, die ihr Neues Palais und ihren Rosengarten über alles liebte.

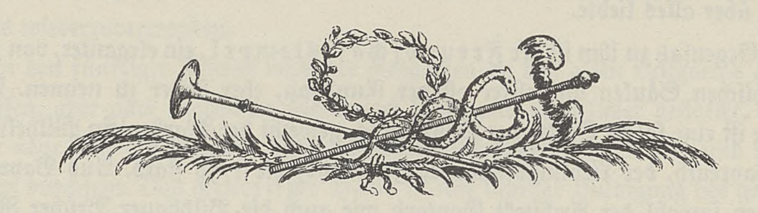
Im Gegensatz zu ihm ist der Freundschaftstempel, ein eleganter, von zehn korinthischen Säulen umstellter offener Rundbau, eher heiter zu nennen. Aber auch er ist eine solche Stätte der Erinnerung, geweiht der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth, der Lieblingsschwester Friedrichs, die 1758 starb. Aus Bayreuth stammen sowohl der Architekt Gontard wie auch die Bildhauer Brüder Ränz, von denen das Sitzbildnis Wilhelmines an der geschlossenen Rückwand und die 43

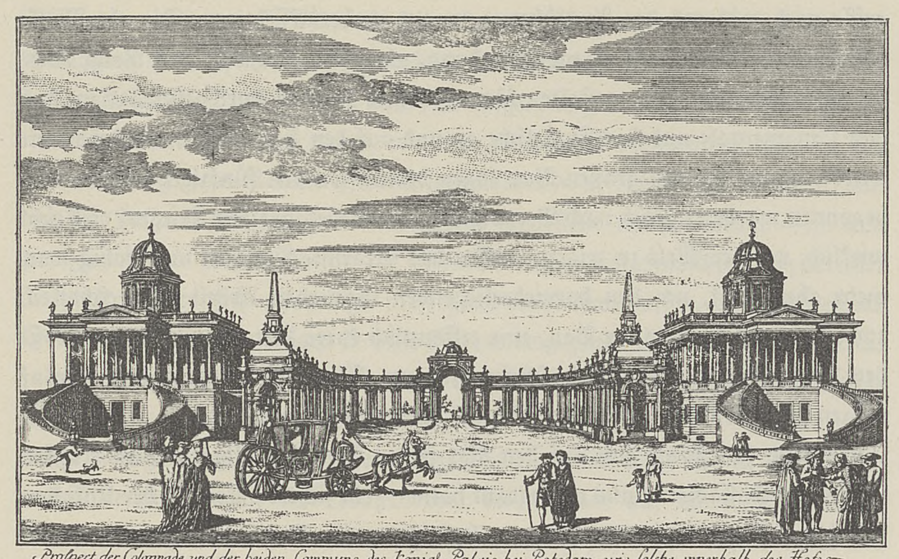
Medaillons mit den Bildnissen berühmter Freundespaare an den Säulen stammen.

Zahlreiche Bildwerke beleben, ganz besonders in den älteren Revieren, die Gartenlandschaft; das Weiß ihres Marmors leuchtet, wohin das Auge blickt, aus dem Grün hervor. Aber ebenso wie bei den kleineren Baulichkeiten ist ihre Aufstellung keineswegs zufällig, sondern sie bilden einen organischen Bestandteil des architektonisierten Gartens und dienen zur Betonung der Wegsterne und Rondells. Es befinden sich neben vielen gleichgültigen auch manche ausgezeichneten Werke unter ihnen. Die älteren, aus der oranischen Erbschaft (1702) stammend, wurden von Vlamen geschaffen, so die schon von den Zeitgenossen besungene 66 Venus des Alexander von Papenhoven, oder sie sind von Friedrich mit einer großen italienischen Sammlung angekauft, darunter der zu unverdientem Ruhm gelangte Herzog von Bracciano, angeblich eine Kopie nach Bernini, schon von Friedrich dadurch ausgezeichnet, daß er die Büste mitten vor den Schloßterrassen aufstellte.

Rings um die große Fontäne stehen die Hauptwerke der Franzosen: Venus und Merkur von Pigall, Geschenke des Königs von Frankreich (der dafür Trakehner Hengste erhielt); man befand sie der Aufstellung im Berliner Museum für würdig und ersetzte sie im Garten durch Kopien. Dann Götter und Elemente der Brüder Adam, von denen der eine nach Potsdam kam und hier ein großes Bildhauer-17 atelier eröffnete; von seiner geschickten Hand ist die liegende Gestalt der Flora (1749) neben dem Begräbnisplatz der elf Windspiele des Königs.

Im übrigen waren zahlreiche einheimische Bildhauer ständig für den König tätig, darunter tüchtige und für die Geschichte der Potsdamer Kunst bedeutsame 66 Leute. Die Werke von Glume und Ebenhech sind den französischen ebenbürtig. Jener schuf die Flora und Pomona zu seiten der Säulen des Hauptportals, die in dem patinierten Sandstein ganz ausgezeichnet wirken; dieser die marmornen 14 Sphinxe, die liebenswürdigen Wächter der Terrassenallee, in sorgfältiger und freier Durchbildung.





Prospect der Colonnade und der beiden Communs des Königl. Palais bei Potsdam, wie solche innerhalb des Hofes von der Haupt-Façade her, anzusehen.

DAS NEUE PALAIS

Leider trat Karl von Gontard zu spät in des Königs Dienste, um seinen Einfluß auf das Neue Palais wirksam geltend machen zu können. So war der Bau wesentlich in die Hände zweier Architekten von untergeordneter Bedeutung gelegt, Büring und Manger — nicht zum Vorteil der künstlerischen Gestaltung. Das wird freilich nur dem schärfer prüfenden Auge offenbar. Zunächst ist der Anblick überwältigend. Wenn man die Hauptallee heraufkommt, sieht man die bekuppelte Mitte in Weiß und Rot schon von weither aufleuchten. Steht man dann am Rand des großen Rasenhalbrunds, so kann sich die ganze mächtige Fassade dem Blick erst frei entwickeln — eine nach Breite und Höhe imponierende Baumasse, kräftig gegliedert in 25facher Wiederholung durch Pilaster, die durch alle Stockwerke aufschießen und schmale Fensterfelder einschließen; es beglückt der starke Klang der Farben: hellgelb die Sandsteinpfeiler, rot die verputzten Mauerflächen. Da aber die Gliederung des Hauptbaues, des „corps de logis", doch eigentlich mehr dekorativ als architektonisch ist, bleibt es ein Koloß; erst das glückliche Motiv der einstöckigen, seitlichen Anbauten, welche die Elemente des Hauptbaues wiederholen und mit den kleinen Kuppeln über den Eckpavillons abklingen lassen, trägt so etwas wie Bewegung und Rhythmus an den starren Mittelbau heran.

44-58

45

Für das Neue Palais hat ein englisches Schloß im Palladiostil, Castel Howard bei York, als Vorbild gedient. Weitgehende Wünsche des Königs, ständige Ein=

griffe noch während der Ausführung waren zu berücksichtigen. Die als Masse dominierende Kuppel ist eigene Erfindung, aber kein Architekt von Rang hätte sie dermaßen ungeschickt gestalten können, keiner hätte es durchgehen lassen, daß das Ornamentale und das Figürliche an und auf den Fassaden so roh behandelt wurde. Pläne für den großen Bau lagen bereits seit den fünfziger Jahren vor, begonnen wurde er gleich nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges, vielleicht wirklich, um der Welt zu zeigen, wessen das verarmte Preußen noch fähig war, mehr aber wohl, um den darniederliegenden Gewerben Arbeit zu verschaffen. 1763 bis 1769 dauerte der Bau, eine erstaunlich kurze Zeit angesichts der Größe des Arbeitsstoffes. Der König scheint sehr zur Eile getrieben zu haben, darauf mögen zum Teil die erwähnten Mängel zurückzuführen sein.

Während der König sich auf den Rat seines Freundes Algarotti im Äußern willig dem Palladianismus anvertraut hatte — ein sicheres Vorbild der Unsicherheit seiner Architekten vorziehend —, huldigte er im Innern den Idealen seiner jungen Jahre. Wieder wie in Sanssouci läßt der im klassischen Geiste entworfene Außenbau nicht ahnen, daß im Innern reines Rokoko herrscht. Der König hält mit der ihm eigenen Zähigkeit noch zu einer Zeit daran fest, als es andern Orts schon aus der Mode kam. Da es nun einmal des Königs Wille war und zum Teil dieselben Künstler am Werke sind, wird man auf Schritt und Tritt an Sanssouci erinnert. Verantwortlich ist der jüngere Hoppenhaupt, der nachweisbar Entwürfe seines bedeutenderen Bruders benutzt hat. Das mag auch mit zur Erklärung für die konservative Haltung in der Dekoration dienen.

55-57 Die Möbel und Fußböden wurden von dem schon erwähnten Melchior Kambly und dem Bayreuther Spindler entworfen und ausgeführt.

Die Hoppenhaupts waren in erster Linie Holzbildhauer, die selbst die Dekorierung der von ihnen entworfenen Zimmer in Holz ausführten. Der Schweizer Melchior Kambly war Bronzebildner, seinen Ruhm begründen aber nicht so sehr die Ornamente im Stadtschloß und im Schloß Sanssouci, wie seine Möbel; die im Stadtschloß sind, alter Sitte gemäß, noch mit schweren silbernen Ornamenten und Figuren nach Nahls Entwurf besetzt. Die späteren Möbel schmückte Kambly reich mit vergoldeter Bronze. In Schönheit der Erfindung und der Ausführung sind sie französischen Arbeiten gleichzuachten. Die eigentliche Tischlerarbeit mußte natürlich bei diesen Werken zurücktreten. Dagegen sind die Möbel der beiden Spindler ausgezeichnet durch die Schönheit der Furniere und der eingelegten Hölzer.

So sehen wir zu unserer Überraschung das Potsdamer Rokoko sich noch einmal in alter Pracht, in jugendlichem Elan entfalten, doch bleiben greisenhafte Züge

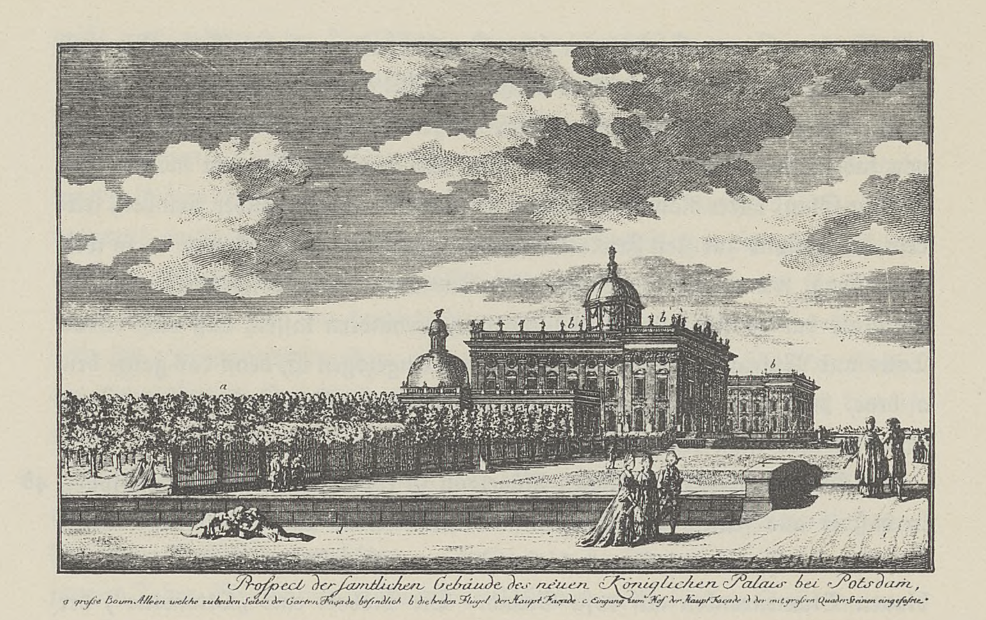
nicht ganz verborgen. Es fehlt die feine Durchbildung auch des Geringsten, und die Eleganz ist durch Überladenheit ersetzt. Der Stil war eben doch in sich erlahmt.

So richtig diese Überlegungen auch sein mögen, es gibt vieles im Neuen Palais von fabelhafter Wirkung, vieles, vor dem jede Kritik verstummen möchte. Der festliche Glanz vieler Räume erstrahlt jetzt wieder in ursprünglicher Reinheit, seitdem der Zustand zur Zeit Friedrichs wieder hergestellt werden konnte — so weit wenigstens, wie er auf Grund der alten Inventare sich erforschen ließ; bei aller Sorgfalt hat es sich allerdings nicht ganz verhindern lassen, daß auch etwas Totes und Museumsmäßiges in diese Räume eingezogen ist, denn das ganze bric a brac, das auch zu Friedrichs Zeit die Räume erfüllt haben wird, konnte schlechterdings nicht ersetzt werden.

Der König wohnte im südlichen Flügelbau zu ebener Erde wie in Sanssouci, 48 so daß er aus seinem *Arbeitszimmer* unmittelbar auf die Terrasse treten konnte. Die (erneuerte) Tapete dieses Zimmers ist kostbares Silberbrokat mit blauen Blumenranken auf rosa Grund. Die Möbel: eine „Ottomane", der Schreibtisch von Spindler und das ovale Tischchen von Röntgen sind die alten.

Im *Musikzimmer* beruht die farbige Wirkung auf dem Zusammenklang des 50 Grün und Gelb der Holzvertäfelung; den berühmten *Flügel* und das *Notenpult* schuf Kambly. Die übrigen Möbel sind stets mit der Wanddekoration in Einklang gebracht und mit ihr zusammen entworfen. Dahinter die gangartige *Bibliothek* mit weißer Vertäfelung und vergoldetem Schnitzwerk, durch die man auf einer Nebentreppe zum *Theater* gelangt. 51

Entlang der Gartenseite schließt an die königliche Wohnung die *Marmorgalerie*, 52 so genannt nach dem Wand- und Bodenbelag aus weißem und rotem Marmor. Den Fenstern entsprechen an der Rückwand Spiegelnischen mit vergoldetem Gitterwerk. Die ganze Breite des Mittelrisalits nimmt der *Muschelsaal* ein, 54 dessen Ausstattung mit kostbaren Mineralien erst von der kaiserlichen Familie vollendet wurde. Die ganze schwere Konstitution dieses Saales ist bedingt dadurch, daß sich über ihm der riesige *Marmorsaal* erhebt, der durch zwei 53 Stockwerke gehende Festsaal, offensichtlich dem Saal gleichen Namens im Stadtschloß nachgebildet. Die Wandgliederung aus schlesischem Marmor, grüner Sockel, weiße Pilaster, Kapitäle aus vergoldeter Bronze; der farbig eingelegte Marmorfußboden von Kambly. Die Gemälde an Decke und Wand behandeln antikische Themata. — Mit Recht erfreut sich besonderer Schätzung das *ovale* 49 *Kabinett* (im Volksmund „Tassenkopfzimmer"), in Art einer phantastischen Gartenlaube vom jüngeren Hoppenhaupt entworfen. Die hellgelbe Täfelung ist



Prospect der samtlichen Gebäude des neuen Königlichen Palais bei Potsdam,
a grosse Baum Alleen welche zu beiden Seiten der Garten Façade befindlich b die beiden Flugel der Haupt Façade c Eingang zum Hof der Haupt Façade d der mit grossen Quader Steinen eingefaste.

mit grünen Pfeilern besetzt, die sich in den palmettenartigen Stäben fortsetzen. An den Wänden 14 Bilder von Pater.

46 Die Hoffront, an dem (nach der Pflasterung mit gelbem Backstein) „Mopke" genannten Platze, bietet gegenüber der Gartenfront nichts Neues. Die einstöckigen Anbauten sprechen im Eindruck kaum mehr mit, das mächtige Corps de logis bildet mit kurzen Flügelbauten einen kleinen Ehrenhof, den ein gut durchgebildetes Gitter abschließt.

Aber dies alles sieht man zunächst nicht, im Erleben des Besuchers steht in 47 erster Linie die gewaltige, überwältigende Baugruppe der „Communs", die dem Neuen Palais gegenübergestellt, den Blick abriegelt und die Mopke zu einem einzigartigen Ehrenhof werden läßt —, ein Baudenkmal ganz hohen Ranges, mit verschwenderischer Phantasie erdacht.

Im riesigen Neuen Palais gab es nur Staats- und Prunkzimmer, waren doch den fürstlichen Familien, auf deren regelmäßigen Besuch der König rechnen konnte, eigene große Wohnungen vorbehalten. Für den Hofstaat und die Wirtschaftsräume mußten besondere Bauten geschaffen werden. Daher der Name „Communs", also ordinäre Nutzbauten, die aber durch die Vorblendung pompöser Fassaden in den Dienst eines großen, baukünstlerischen Gedankens gestellt wurden.

Die beiden Communs verbindet eine im Halbkreis angelegte Kolonnade, die als selbständiger Baukörper behandelt ist und nach dem Platz zu eigene kleine



So wie sich selbige ausserhalb des Canals gerade vor der Brücke, präsentiren.
Canal e. zwei steinerne Brücken f. die beiden Communs g. ein klein Stück von der Colonnade. h. des Castellans und Gärtners Wohnung. i. Wachthaus k. Stallung u. Wagenremisen.

von schlanken Obelisken übergipfelte Fronten bildet; in der Mitte unterbricht sie ein Triumphtor (Umschlagbild), eine schmale Durchfahrt zu den rückwärts gelegenen Ställen mit reizvollen Durchblicken nach beiden Seiten.

Neben dem Franzosen Legeay war Gontard der Schöpfer dieser Baugruppe. Wenn auch der Anteil beider nicht mehr feststellbar ist, so darf doch die Kolonnade im wesentlichen als sein Werk angesehen werden.

Karl von Gontard, unter den Architekten, die der König in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens beschäftigte, der fähigste, ist auch beim Ausbau der Stadt maßgeblich beteiligt. Sein Werk sind die Fassaden der Ost- und Westseite 76 des Wilhelmplatzes und zahlreicher Bürgerhäuser und die einheitlich durchgebildete Straßenkreuzung an den „acht Ecken“, seine größte Leistung aber ist ohne 73 Zweifel die Zusammenfassung des riesigen Gebäudekomplexes des Militär- 72 waisenhauses zu einem monumentalen Ganzen; das wuchtig gegliederte Mittelstück, das von einer offenen Kuppel gekrönt wird, enthält das bei sparsamsten Mitteln großartig durchgebildete Treppenhaus.

86-92 Gontard war auch für Friedrich Wilhelm II. tätig, der sich im Neuen Garten sein eigenes Revier schuf und somit eine räumliche Trennung von den Schöpfungen seines Onkels vollzog, zu dem er sich schon früher in starkem Gegensatz befunden hatte. An dem reizenden Ufer des Heiligen Sees bis zum Gestade des Jungfernsees ließ er durch den aus Wörlitz bei Dessau herbeigeholten Eiserbeck einen weitläufigen Garten anlegen in dem englischen Geschmack, der in dem friderizianischen Rehgarten bereits angedeutet, inzwischen in dem Wörlitzer Park einen viel bewunderten Triumph gefeiert hatte. Wie dieser ist auch der Neue Garten mit allerlei romantisch gestalteten oder romantischer Bestimmung dienenden Baulichkeiten durchsetzt. Eigentlich baukünstlerischen Wert hat aber nur der Mittelpunkt des Ganzen, das Marmorpalais, ein edles Zeugnis dafür, daß der König, der als Mensch und Staatsmann dem großen Onkel bei weitem unterlegen war, ihm doch als Freund und Förderer der Künste kaum nachstand. Gontard leitete nur noch die Fertigstellung des Äußeren, das in einem strengen Klassizismus nobelster Art gehalten ist, und hat vermutlich noch den Entwurf
90 zu dem feierlichen Treppenhaus mit seiner graugrünen Marmorverkleidung geliefert, aber der König ließ ihn dann durch Karl Gotthold Langhans ablösen, der seinen Geschmack sicher besser traf durch einen Klassizismus von leichterer Anmut. Die dekorative Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts hat unter seiner Leitung hier Meisterliches geschaffen. Von ihm stammt auch die hübsche Toranlage in
86 holländischem Backstein.

Einflußreich in allen künstlerischen Fragen war des Königs Freundin, die Gräfin Lichtenau (Wilhelmine Enke, Madame Rietz). Was man auch sonst gegen sie sagen mag — sie war eine Frau von Kultur und Geschmack. Das beweisen
84 ihr eigenes Haus in der Behlertstraße, 1796, also kurz vor ihrem Sturz errichtet, das zu den nobelsten Bauten in Potsdam gehört, und das Innere des wenig früher nach ihren Angaben erbauten Schlößchens auf der Pfaueninsel, das sich hinter der merkwürdigen Kulisse einer gotischen Burgruine verbirgt. Schon 40 Jahre vorher hatte einmal Friedrich der Große der beginnenden Romantik ein
81 ähnliches Opfer gebracht, indem er das Nauener Tor gotisch frisieren ließ.

Friedrich Wilhelm III. schuf sich in Paretz einen behaglichen Landsitz, der uns als Musterbeispiel für die Wohnkultur seiner Zeit gilt. Daß er aber auch Sinn hatte für königliche Repräsentation, zeigen die schon oben (Seite 14) erwähnten Räume im Stadtschloß, die er für sich und die Königin Luise einrichten ließ. 12

Von anekdotischem Reiz ist die russische Kolonie vor dem Nauener Tor, die er im russischen Blockhausstil für die 1812 in Gefangenschaft geratenen und vom Zaren später dem Könige belassenen russischen Sänger 1827 bauen ließ. 85

Wenn es sein mußte, opferte er bedeutende Mittel; das beweist der von ihm befohlene Neubau der Nikolaikirche, den Schinkel 1826 begann. 1, 73

Hier stand, als Nachfolgerin der mittelalterlichen Stadtkirche, ein Bau Friedrich Wilhelms I., dem Friedrich der Große eine prunkvolle Barockfassade gab; diese wird allerdings besser mit dem Rathaus und dem Fortunaportal harmoniert haben, als die strenge Tempelfassade Schinkels. Erst die das ganze Stadtbild krönende Kuppel, die Friedrich Wilhelm IV. nach Schinkels Plänen 1843—50 aufsetzen ließ, gab dem Bau seine großartige Vollendung.

Friedrich Wilhelm IV. ist der Künstler unter den preußischen Königen. Als Kronprinz fand er in K. F. Schinkel, der damals schon auf der Höhe seines Ruhmes stand, den Lehrmeister, der seine große ursprüngliche Begabung weckte und bildete; Reisen nach Italien hinterließen starke Eindrücke. Tausende von Skizzen sind erhalten, durch die der König seine Ideen den ausführenden Architekten übermittelte. Neben Schinkel ist vor allem Persius zu nennen, nach dessen Tode (1845) Stüler und Hesse, für die gärtnerischen Anlagen Lenné und Sello. Sie verleihen den phantasievollen Plänen des Königs Gestalt, so daß also das Verhältnis ähnlich gewesen sein muß, wie bei Friedrich dem Großen. Für die Gärten und die weitere Umgebung von Potsdam ist Friedrich Wilhelm nicht minder wichtig geworden als sein großer Ahnherr und beide Schöpfungen stehen an künstlerischem Wert einander nicht nach.

Im Jahre 1826 schenkte dem Kronprinzen der sparsame Vater das kleine Bauerngut Charlottenhof. Schinkel wandelte es zu einem römischen Landhaus um; an das feierliche Vestibül schloß sich eine Flucht kleiner Zimmer, die noch heute mit dem Hausrat der kronprinzlichen Familie bestellt sind und einen anschaulichen Begriff geben von der hier herrschenden feinen Geistigkeit, die durch Alexander von Humboldt einen weiten Horizont erhielt; dem Weltreisenden war ein eigenes Schlafzimmer in der absonderlichen Gestalt eines Zeltes eingerichtet. 59-61

Lenné schuf die gärtnerischen Anlagen, in denen Dichtern und Philosophen Standbilder errichtet wurden.

62 1835 erbaute Persius nicht weit davon das Römische Bad, das sich mit der Hofgärtnerwohnung und der wasserreichen Parklandschaft zu anmutigen Bildern zusammenschließt. Während regelmäßige, blumenreiche Anlagen diese Bauten umgeben, wird das Gelände bald freier; große Rasenflächen beginnen sich zu 58 dehnen, mächtige Baumgruppen bilden markante Punkte, für reizvolle Durchblicke ist überall gesorgt. So entsteht in dem Jahrzehnt von 1826 bis 1835 ein riesiger neuer Parkteil, dessen Grenzen gegen den friderizianischen noch heute deutlich erkennbar sind.

39,40 Seit 1850 wird im Norden ein neues Gartenrevier um die Neue Orangerie geschaffen. Sie ist nur die großartige Bekrönung einer weiten Anlage, zu der der sizilianische und nordische Garten und das Paradiesgärtel den Auftakt geben, ein langgestreckter Bau von weiten Abmessungen, in dem heiter aufgeschlossenen Geist der italienischen Renaissance erdacht. Ja, man kann einen bestimmten Bau als Vorbild nennen, die Villa Medici in Rom. Wie in den friderizianischen Bauten französische Anregungen frei verarbeitet wurden, so finden wir auch hier weit mehr als die Entlehnung den Geist schöpferischer Kraft. Der Bau und die ganze Anlage, dem nordischen Gefühl eigentlich fremd, ist doch durchaus organisch mit dieser Natur verwachsen, die in ihrer üppigen Schöne dem Süden verwandt ist.

Die Dekoration der Säle im Stil eines überladenen Rokoko ist allerdings weniger nach unserem Geschmack. Ebensowenig sind es die vielen kleinen Arbeiten aus Marmor, mit denen Friedrich Wilhelm IV. das alte friderizianische Terrassenrevier erfüllte. Heute sind die meisten wieder entfernt oder, wie die 39 Marmorkopie vom Reiterdenkmal Friedrichs des Großen, an eine andere Stelle versetzt. Diese ein wenig kleinlich anmutenden Liebhabereien dürfen uns nicht irre machen an der hohen künstlerischen Gesinnung des Königs, für die Charlottenhof und Orangerie ebenso zeugen, wie die anderen großen architektonischen Unternehmungen.

68 Unter diesen verdient zunächst genannt zu werden nach der Orangerie die Friedenskirche, erbaut 1845—48 nach Skizzen des Königs und Plänen von Persius; altchristliche Basiliken Roms standen Pate, eine reine und demütige Frömmigkeit erfüllt den edlen Bau, den sich der Bauherr zur Grabstätte erwählte. In dem daneben von Raschdorff 1892 errichteten Mausoleum fanden Kaiser und Kaiserin Friedrich ihre Ruhestätte. Der stimmungsvolle Kreuzgang öffnet sich zum Marlygarten Friedrich Wilhelms I., aus dessen Zeit noch die Schießmauer bewahrt blieb.

Nachdem die Unternehmungen in und um Sanssouci zum Abschluß gekommen waren, lockte der nördlich der Stadt gelegene Pfingstberg die Baulust des 93 Königs. Wieder aus italienischen Erinnerungen entstand der Plan eines riesigen Lustschlosses, von dem in den Jahren 1849—63 nur Teile zur Ausführung kamen, die aber schon eine ausreichende Vorstellung von dem großartigen Ganzen geben; die Turmanlage wurde zum bekrönenden Mittelpunkt der Landschaft ringsum, über die sie einen wundervollen Überblick gewährt.

In stiller Andacht liegt am waldreichen Ufer des Jungfernsees die Heilands- 96 kirche in Sakrow, die anmutige Schwester der Friedenskirche, von 1844.

Dieselben Baumeister, Schinkel und Persius, die ersten ihrer Zeit, standen natürlich auch dem Prinzen Wilhelm zur Verfügung, als er sich seinen Sommersitz Babelsberg anlegte; aber da ihm und seiner Gemahlin künstlerischer Sinn 94, 95 mangelte, so kann sich seihe Schöpfung nur der bezaubernden Lage nach, die Lenné zu einem herrlichen Parke nutzte, mit denen seines Bruders messen. Es empfängt aber seine Weihe durch die Tatsache, daß das prinzliche und später kaiserliche Paar von 1835 bis 1888 jeden Sommer hier zubrachte und ihre Erinnerungen das Haus erfüllen.





1. STADTSCHLOSS UND ALTER MARKT MIT NIKOLAIKIRCHE UND RATHAUS



2. STADTSCHLOSS UND KUPPEL DER NIKOLAIKIRCHE



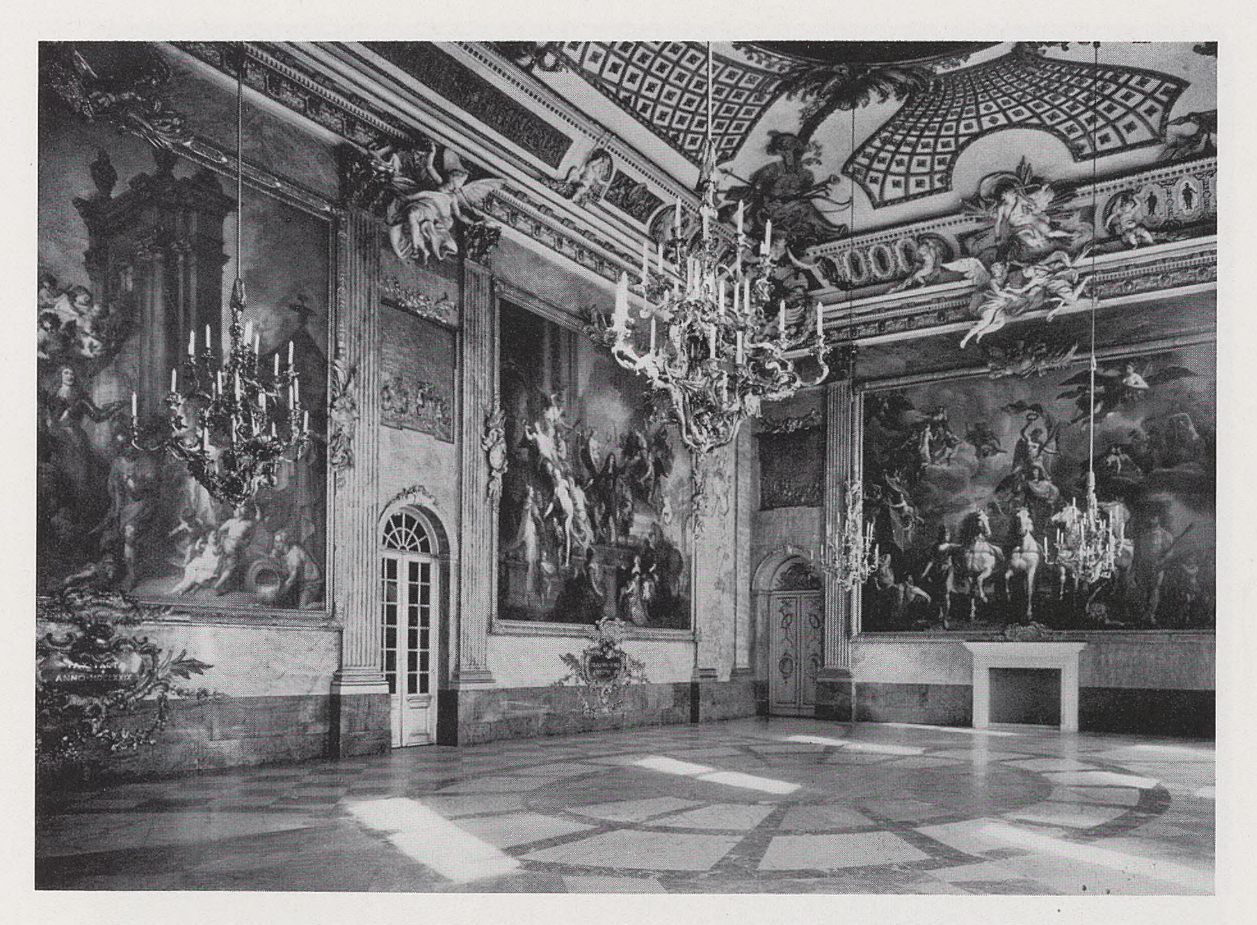
3. KOLONNADE AM STADTSCHLOSS



4. SCHLOSSHOF MIT FORTUNAPORTAL UND NIKOLAIKIRCHE



5. LUSTGARTEN MIT STADTSCHLOSS



8. STADTSCHLOSS, MARMORSAAL



9. STADTSCHLOSS, SCHLAFZIMMER UND BIBLIOTHEK FRIEDRICHS DES GROSSEN



10. STADTSCHLOSS, KONFIDENZTAFELZIMMER



11. STADTSCHLOSS, DIE KÖNIGE FRIEDRICH WILHELM I. UND AUGUST DER STARKE
GEMÄLDE VON LOUIS SYLVESTRE ÜBER DEM KAMIN DES BRONZESAALS, 1730



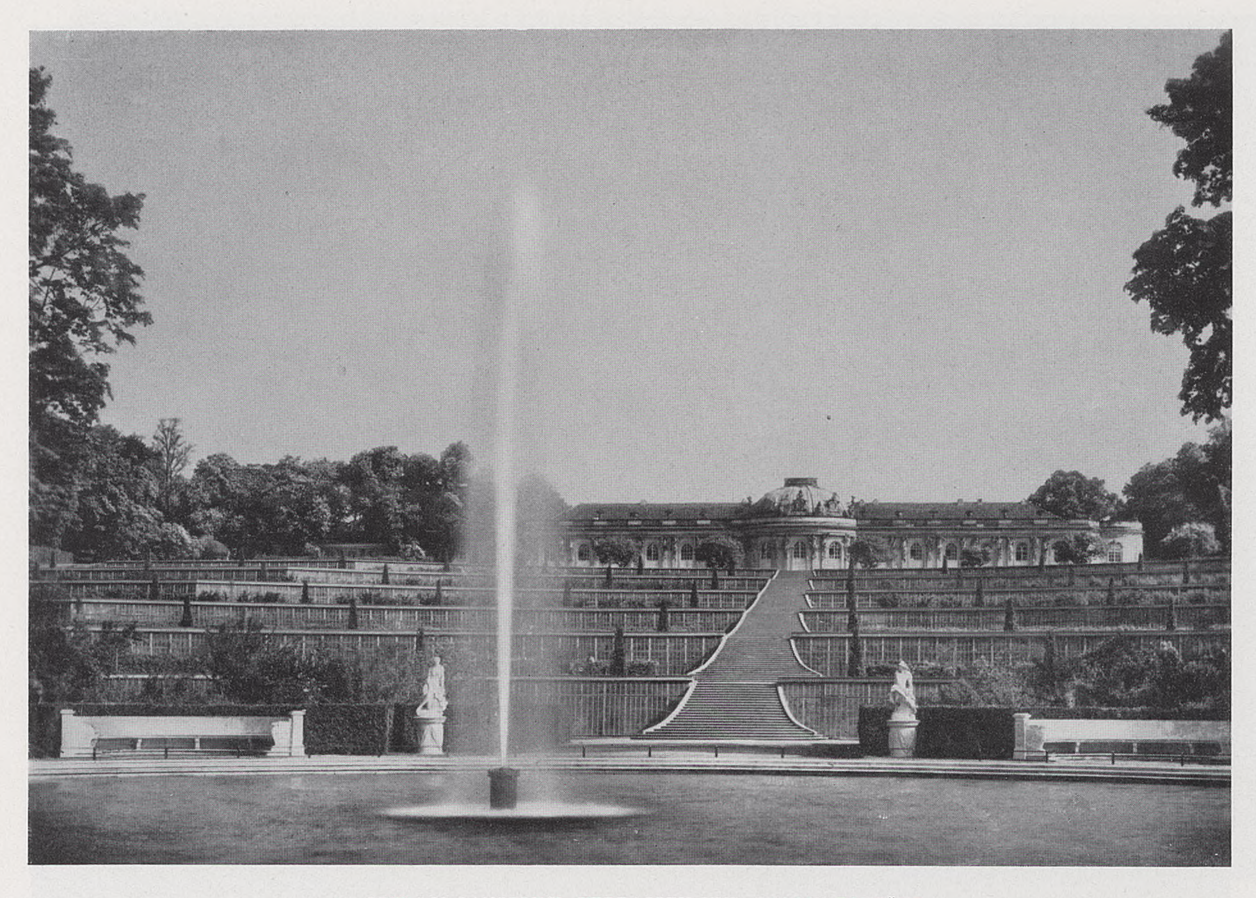
12. STADTSCHLOSS, ETRURISCHES KABINETT



13. STADTSCHLOSS, SCHLAFZIMMER DER KÖNIGIN LUISE



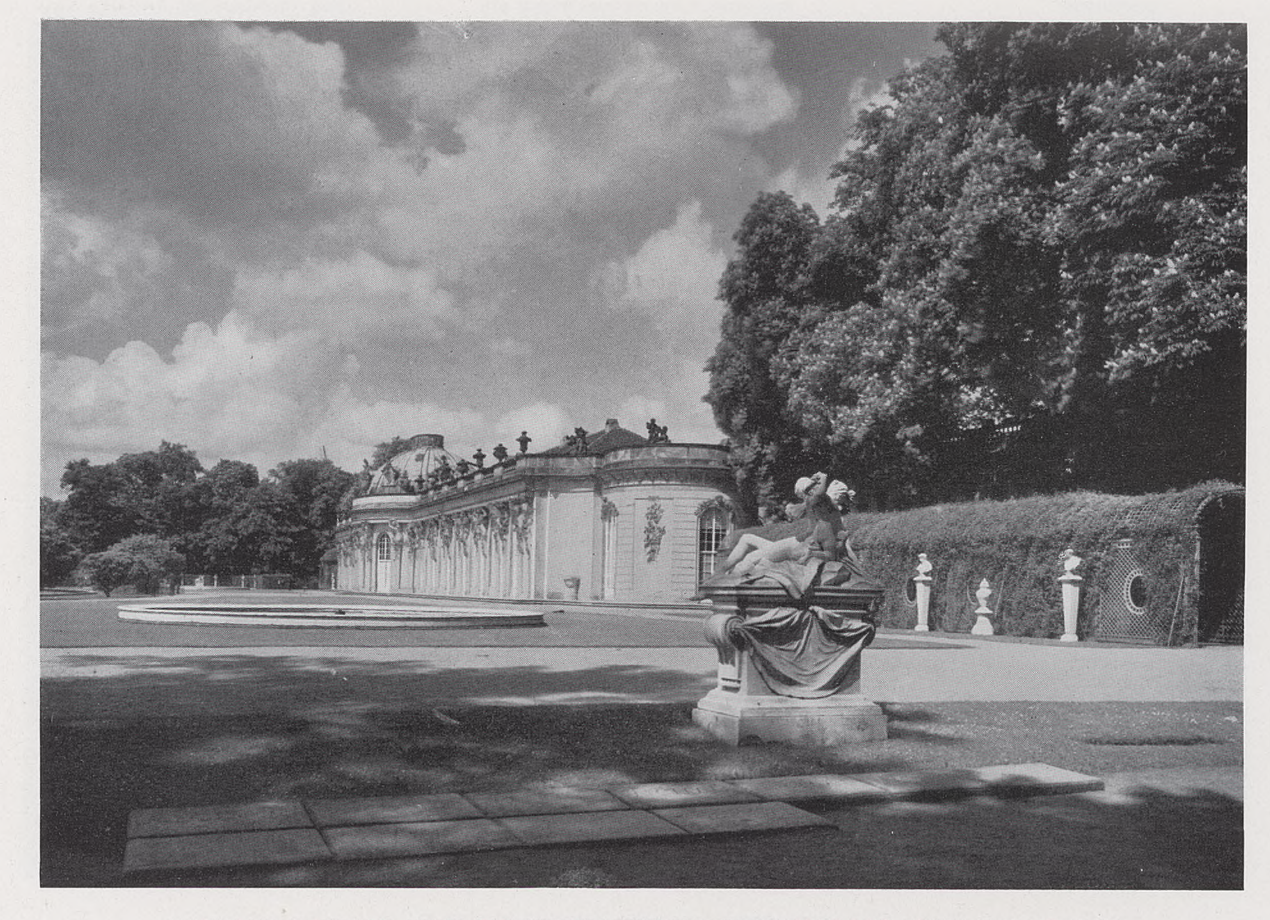
14. SCHLOSS SANSSOUCI, ALLEE MIT DEN MARMORNEN SPHINXEN VON G. F. EBENHECH



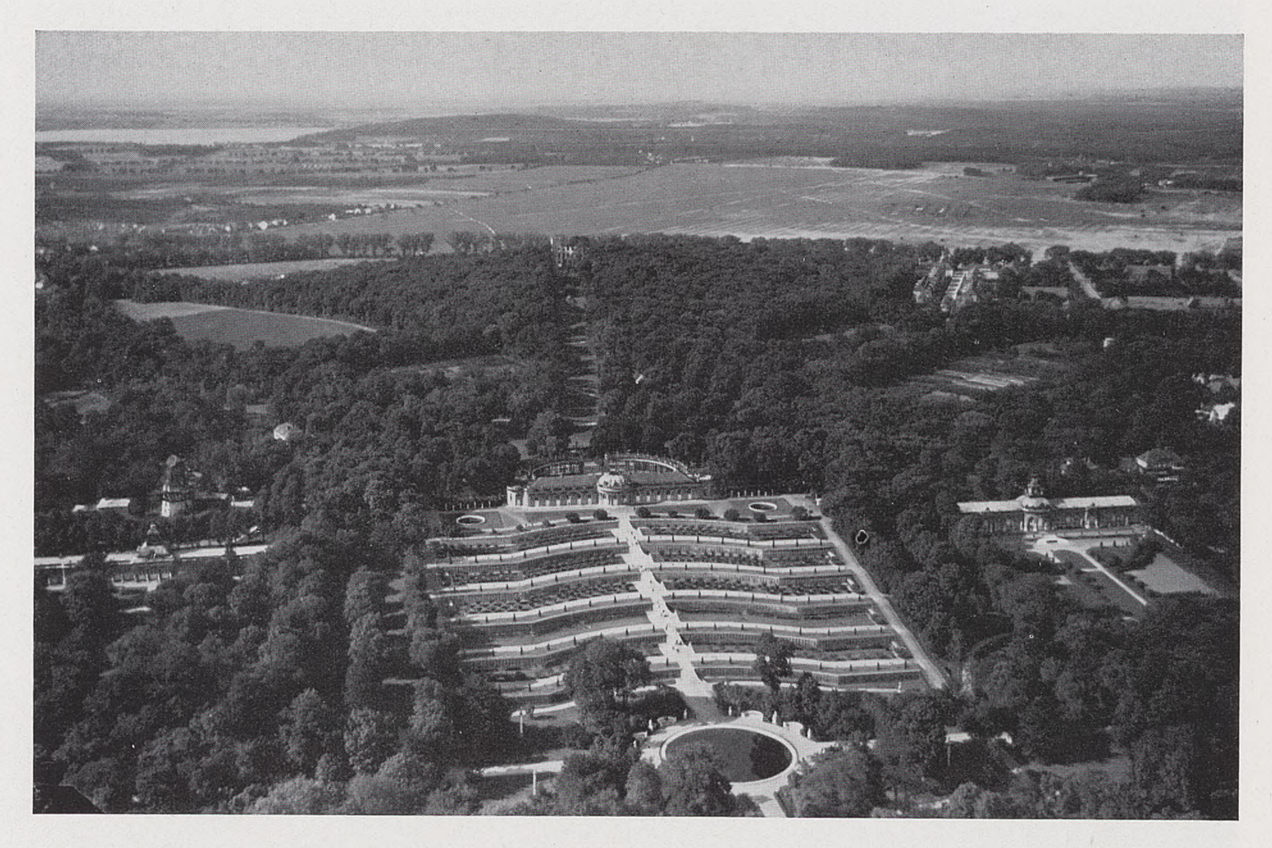
15. SCHLOSS SANSSOUCI, TERRASSEN UND GROSSE FONTÄNE



16. SCHLOSS SANSSOUCI MIT BLÜHENDEM MAGNOLIENBAUM



17. SCHLOSS SANSSOUCI, VORN: ELF GRABPLATTEN DER WINDSPIELE UND FLORA VON G. F. ADAM
ÜBER DER (NICHT BENUTZTEN) GRUFT FRIEDRICHS DES GROSSEN



18. SCHLOSSTERRASSEN UND RUINENBERG

Neue Kammern und historische Mühle — Im Hintergrund das Bornstedter Feld — Bildergalerie



19. SCHLOSSKOLONNADEN UND RUINENBERG



20. SCHLOSS SANSSOUCI, HOFFRONT UND KOLONNADEN



21. SCHLOSS SANSSOUCI, MARMORSAAL



22. SCHLOSS SANSSOUCI, VOLTAIREZIMMER



23. SCHLOSS SANSSOUCI, BIBLIOTHEK

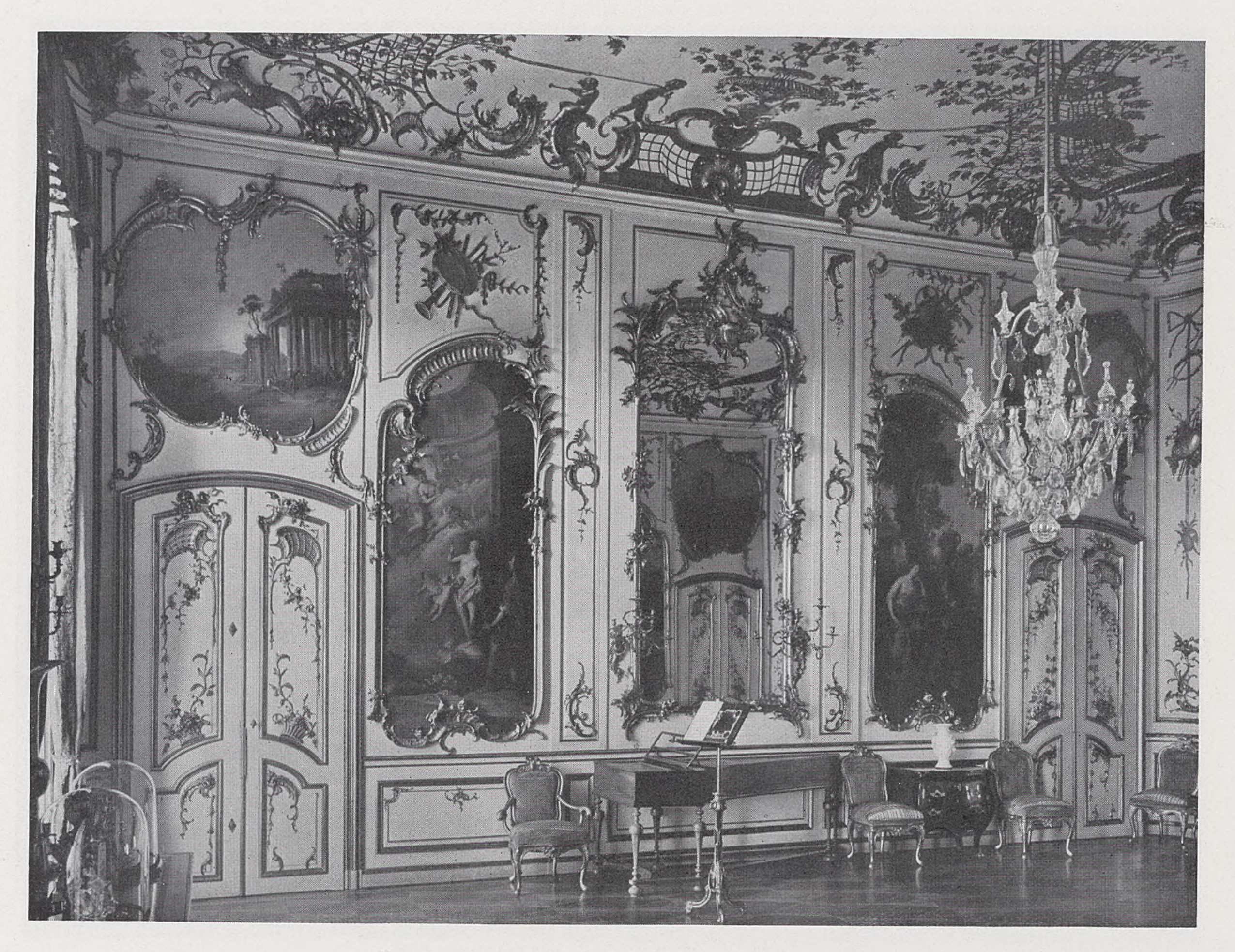


24. SCHLOSS SANSSOUCI, KLEINE GALERIE

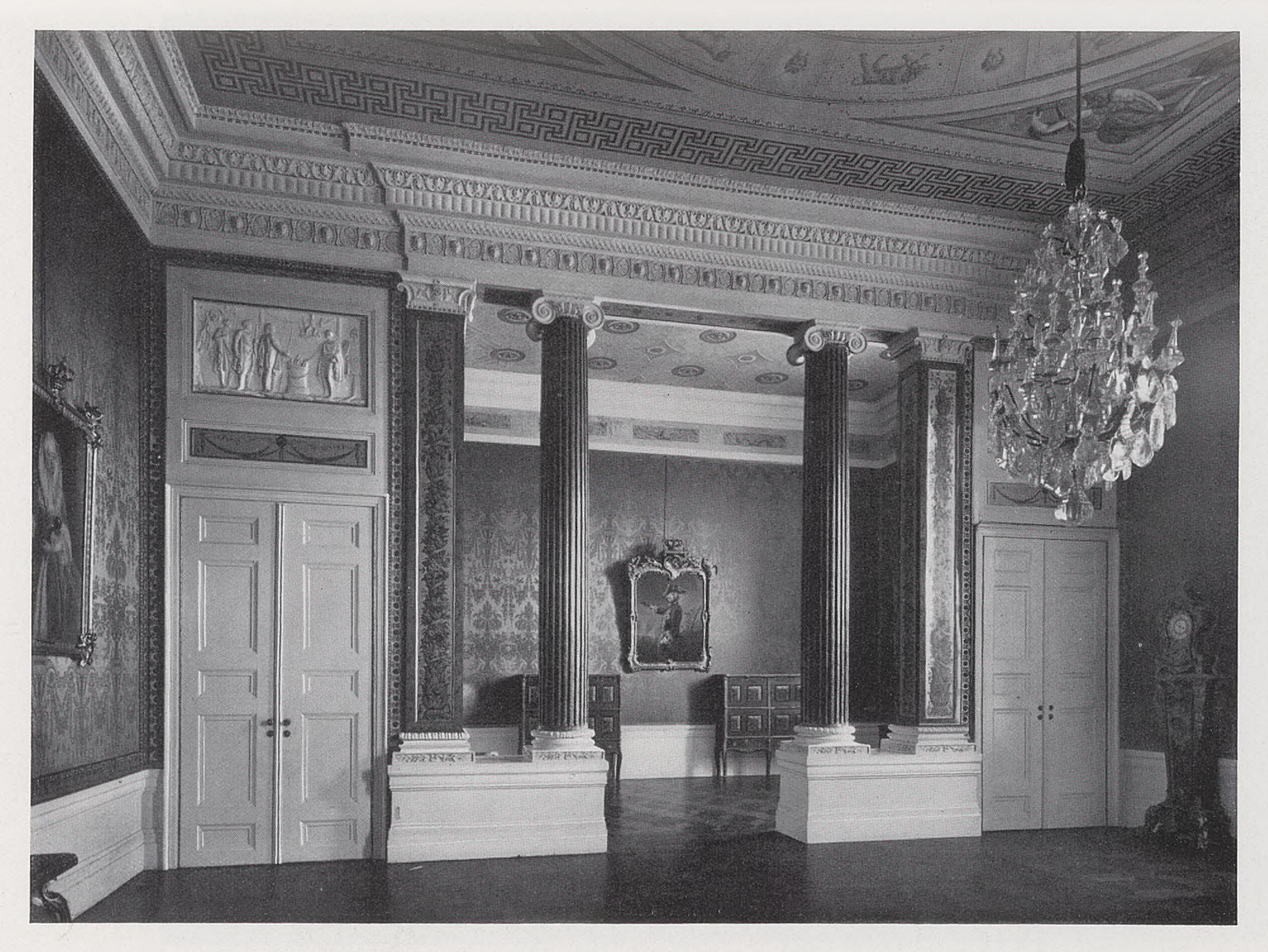




25. SCHLOSS SANSSOUCI, LANCRET: TANZENDES PAAR, WATTEAU: DAS KONZERT



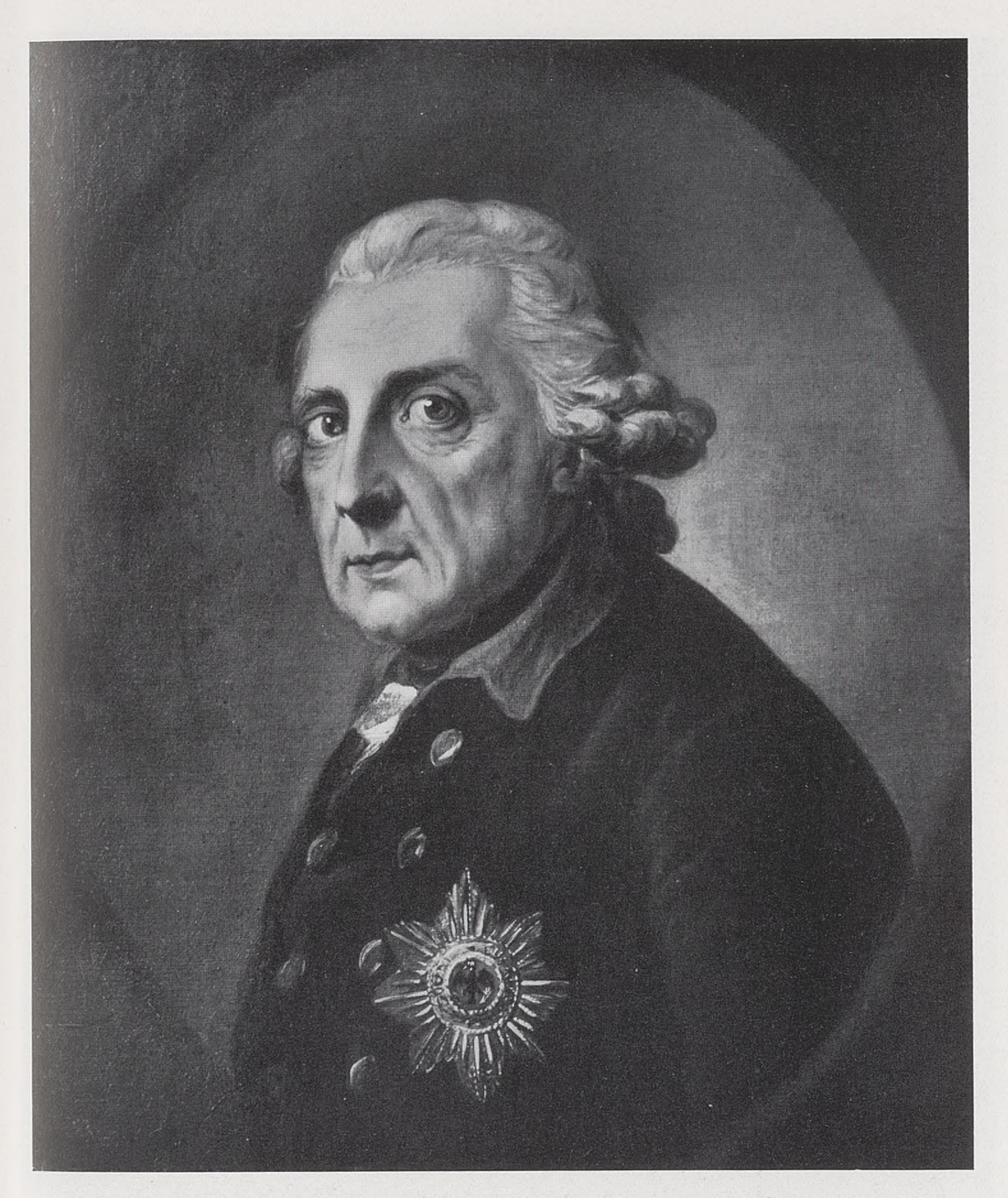
26. SCHLOSS SANSSOUCI, MUSIKZIMMER



27. SCHLOSS SANSSOUCI, SCHLAF- UND ARBEITS(STERBE-)ZIMMER FRIEDRICH DES GROSSEN



28. SCHLOSS SANSSOUCI, ANTOINE PESNE: KÖNIGIN SOPHIE DOROTHEE, 1737



29. SCHLOSS SANSSOUCI, ANTON GRAFF: FRIEDRICH DER GROSSE IM ALTER



30. SCHLOSS SANSSOUCI, DER BLINDE HOMER
(ANTIKES MARMORWERK) IN DER BIBLIOTHEK



31. SCHLOSS SANSSOUCI, SATYR UND BACCHANTIN AN DER GARTENFRONT



32. MARMORNE BRÜSTUNG VOR DER BILDERGALERIE MIT KINDERGRUPPEN VON RÄNTZ U. A.



33. BILDERGALERIE



34. BILDERGALERIE



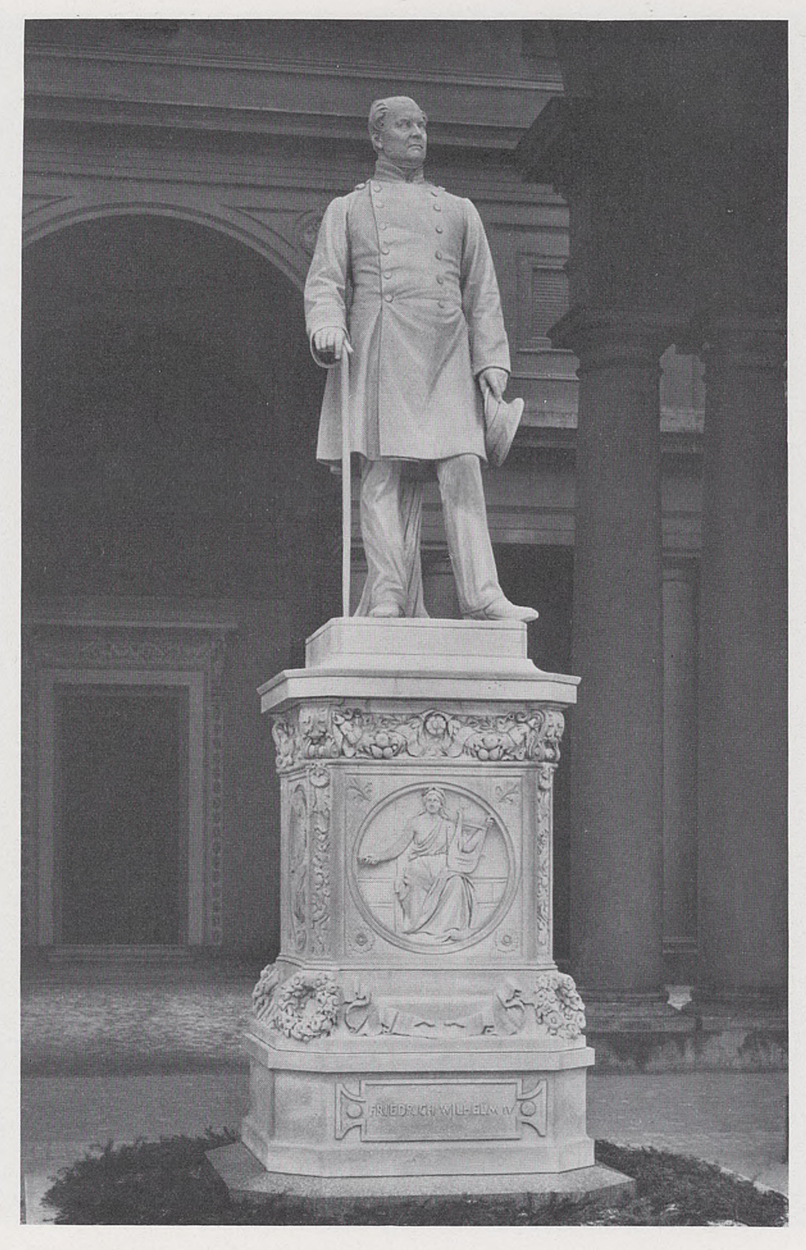
35. BILDERGALERIE

P. P. RUBENS:
DIE HEILIGE FAMILIE MIT DEM KORB

ANTON VAN DYCK:
CHRISTUS MIT DER WELTKUGEL



36. FRIEDRICH DER GROSSE MIT SEINEN WINDSPIELEN
KLEINBRONZE VON GOTTFRIED SCHADOW IM STERBEZIMMER (1816)



37. FRIEDRICH WILHELM IV.
MARMORWERK VON GUSTAV BLÄSER (1871) VOR DER ORANGERIE



38. NEUE KAMMERN UND HISTORISCHE MÜHLE, VORN GLOCKENFONTÄNE



39. ORANGERIE, VORN: VERKLEINERTE WIEDERHOLUNG IN MARMOR DES BERLINER DENKMALS FRIEDRICH DES GROSSEN VON RAUCH (1865)



40. ORANGERIE



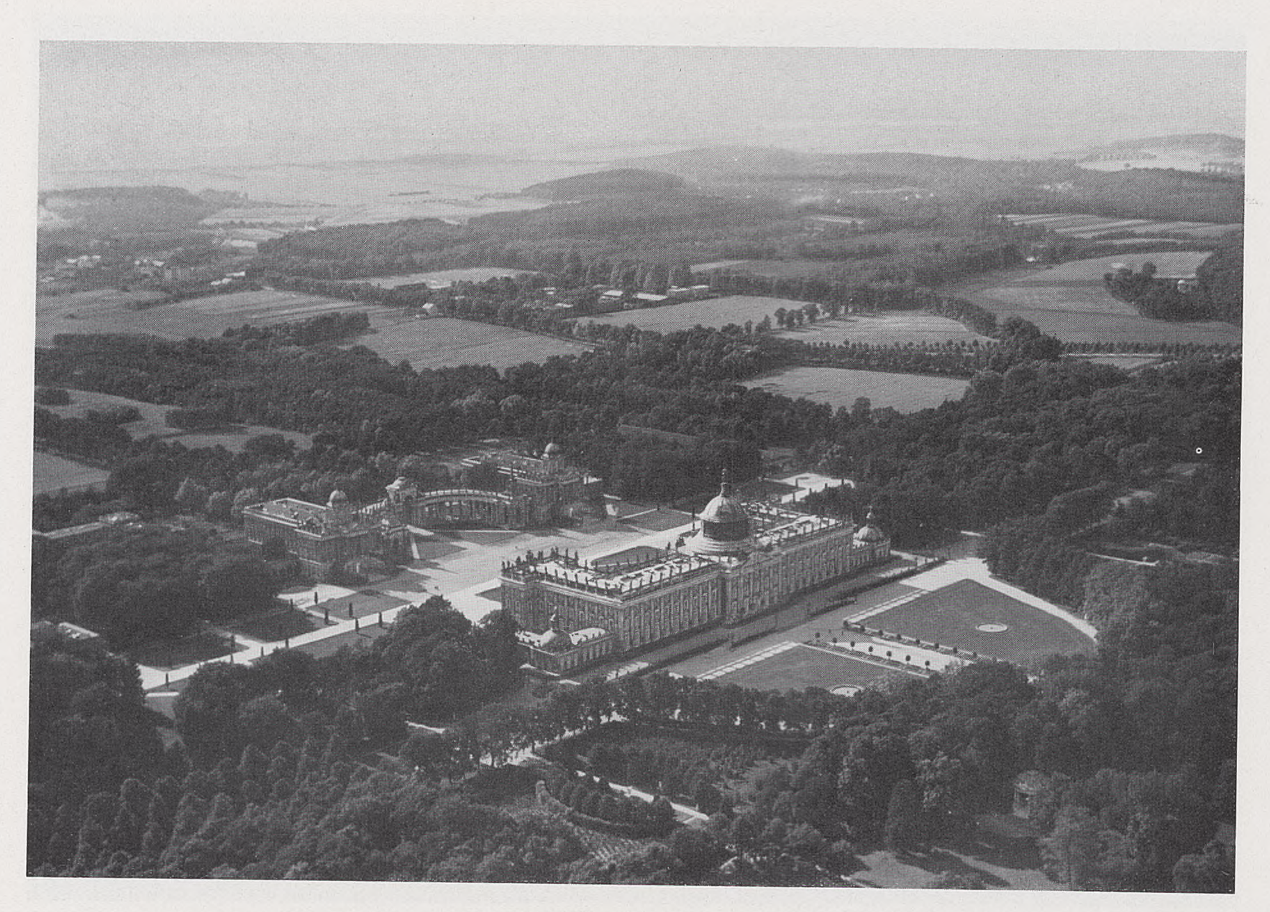
41. HISTORISCHE MÜHLE (1788)



42. ANTIKENTEMPEL, GRABSTÄTTE DER KAISERIN AUGUSTE VIKTORIA (†1921)



43. FREUNDSCHAFTSTEMPEL



44. NEUES PALAIS UND COMMUNS



45. NEUES PALAIS, GARTENFRONT



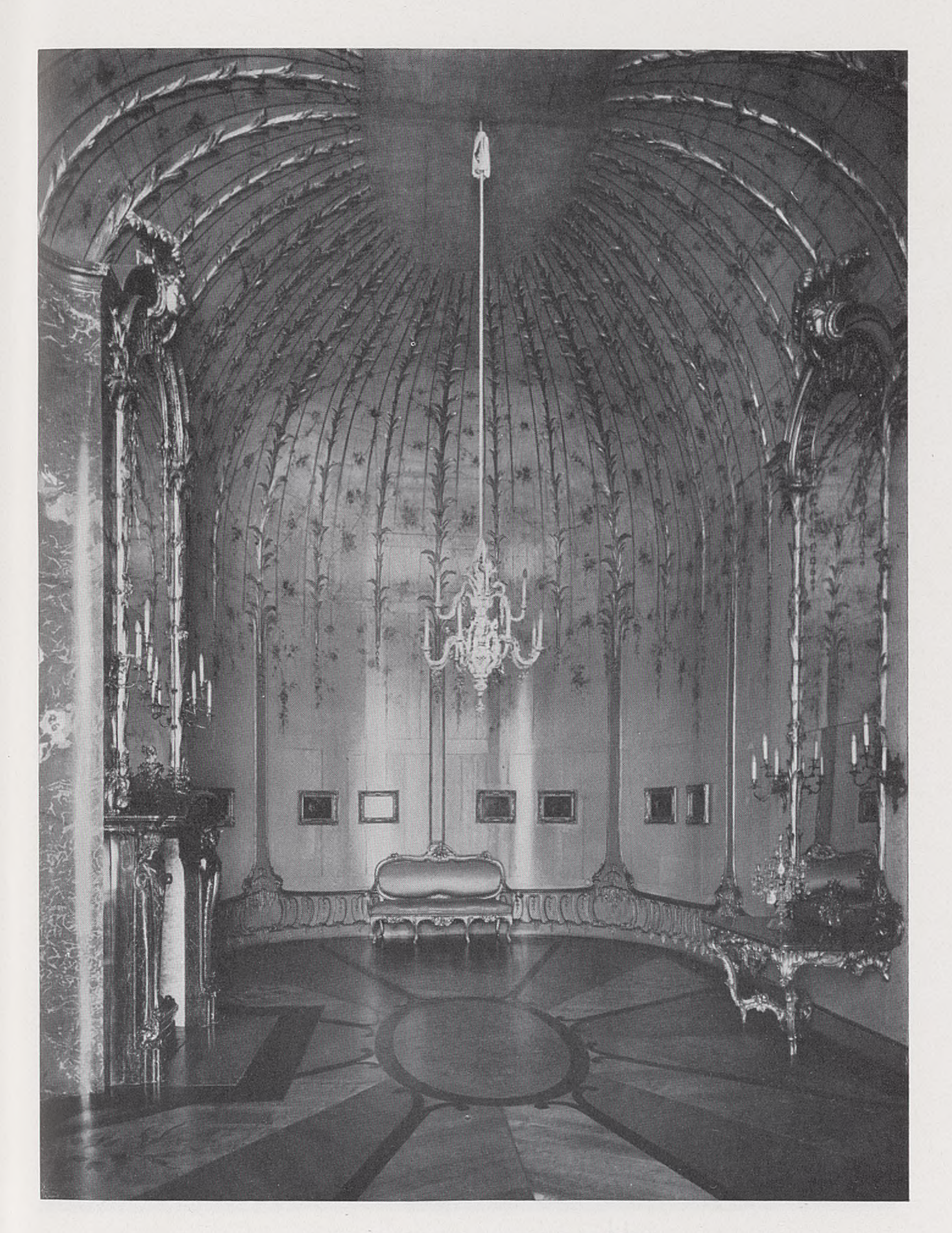
46. NEUES PALAIS, HOFFRONT



47. COMMUNS



48. NEUES PALAIS, ARBEITSZIMMER DES KÖNIGS



49. NEUES PALAIS, OVALES KABINETT



50. NEUES PALAIS, MUSIKZIMMER IN DER WOHNUNG DES KÖNIGS



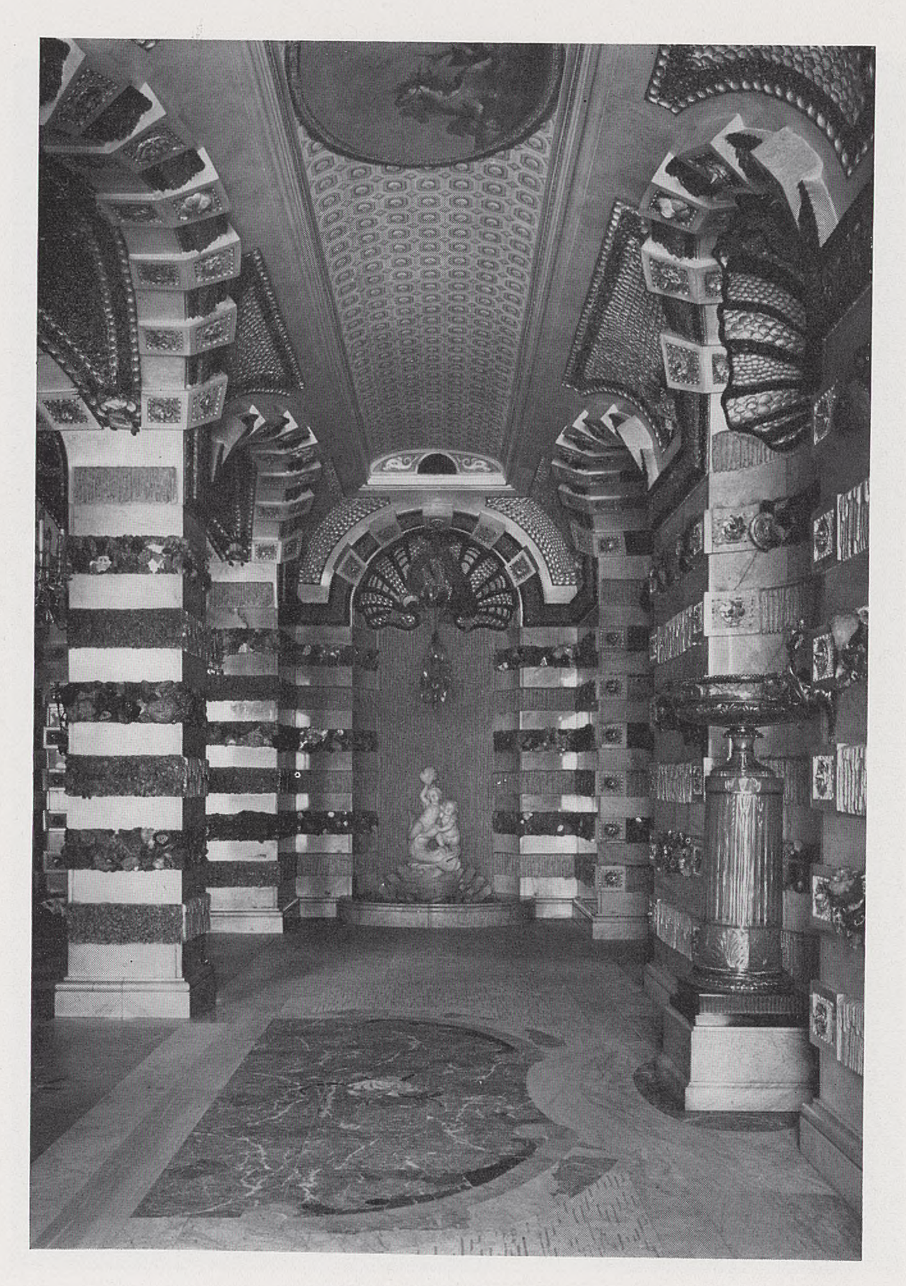
51. NEUES PALAIS, THEATER



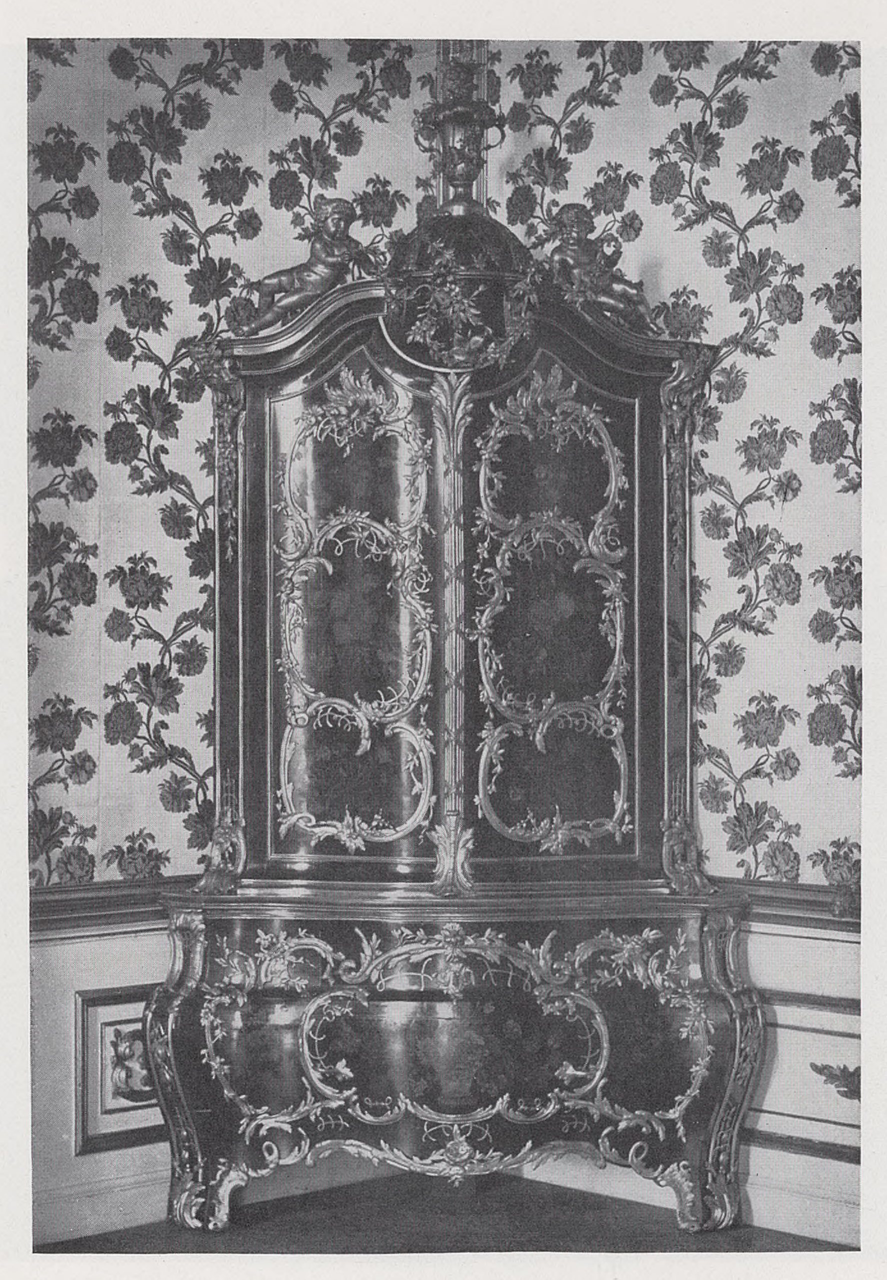
52. NEUES PALAIS, MARMORGALERIE



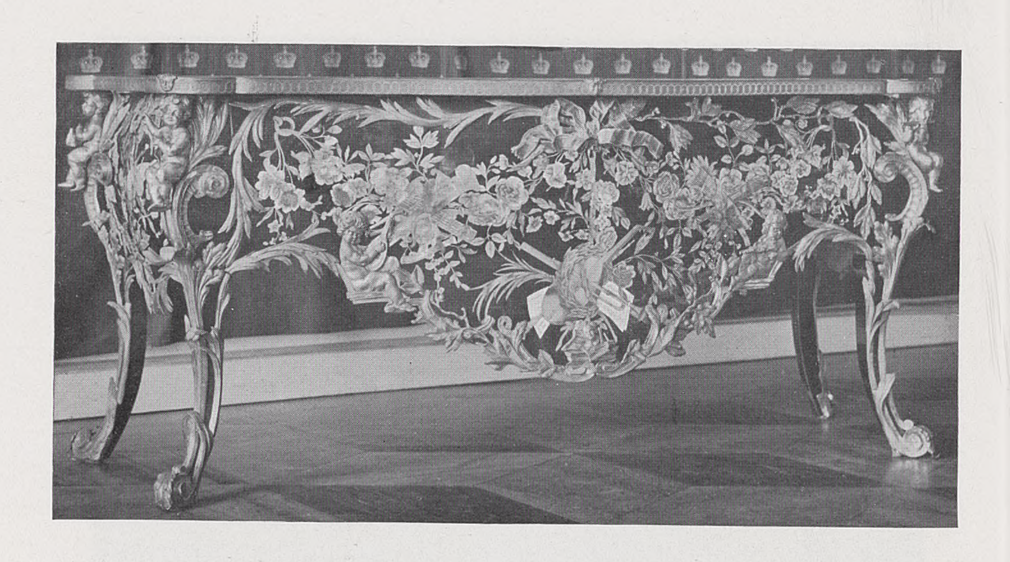
53. NEUES PALAIS, MARMORSAAL



54. NEUES PALAIS, MUSCHELSAAL



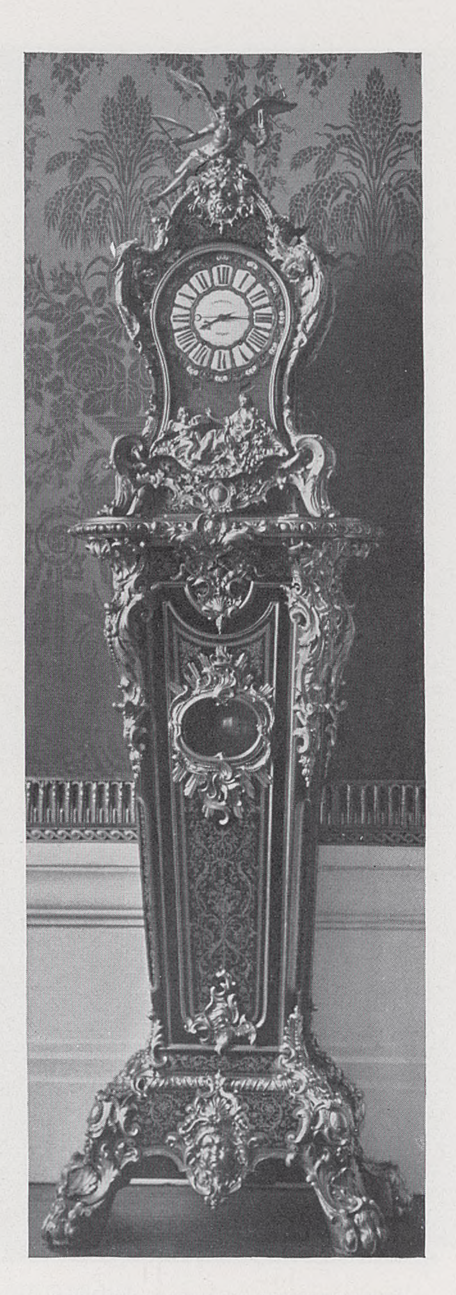
55. NEUES PALAIS, ECKSCHRANK VON SPINDLER UND KAMBLY



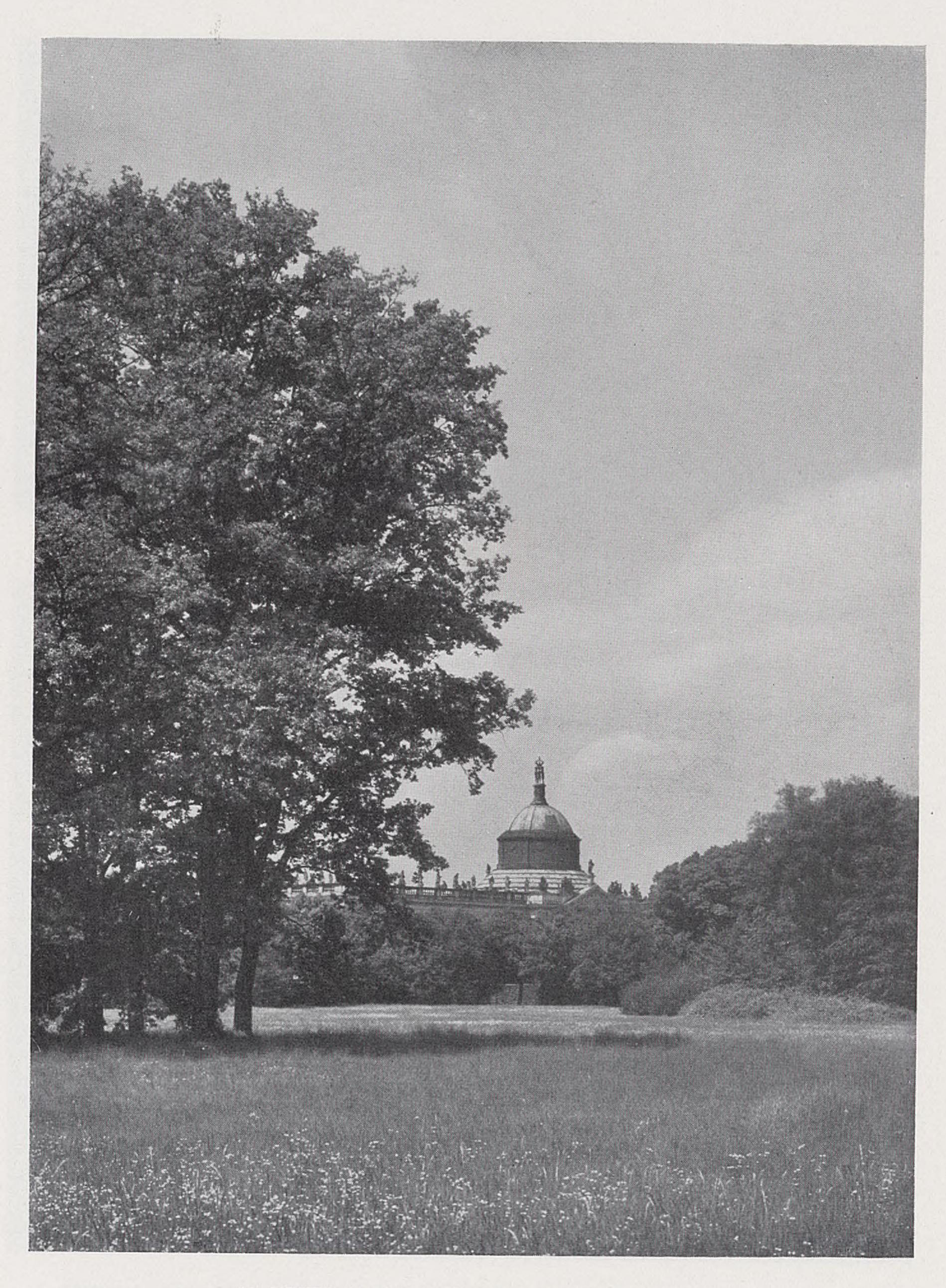
56. NEUES PALAIS, KOMMODE VON SPINDLER (OBEN) UND SCHREIBTISCH VON KAMBLY



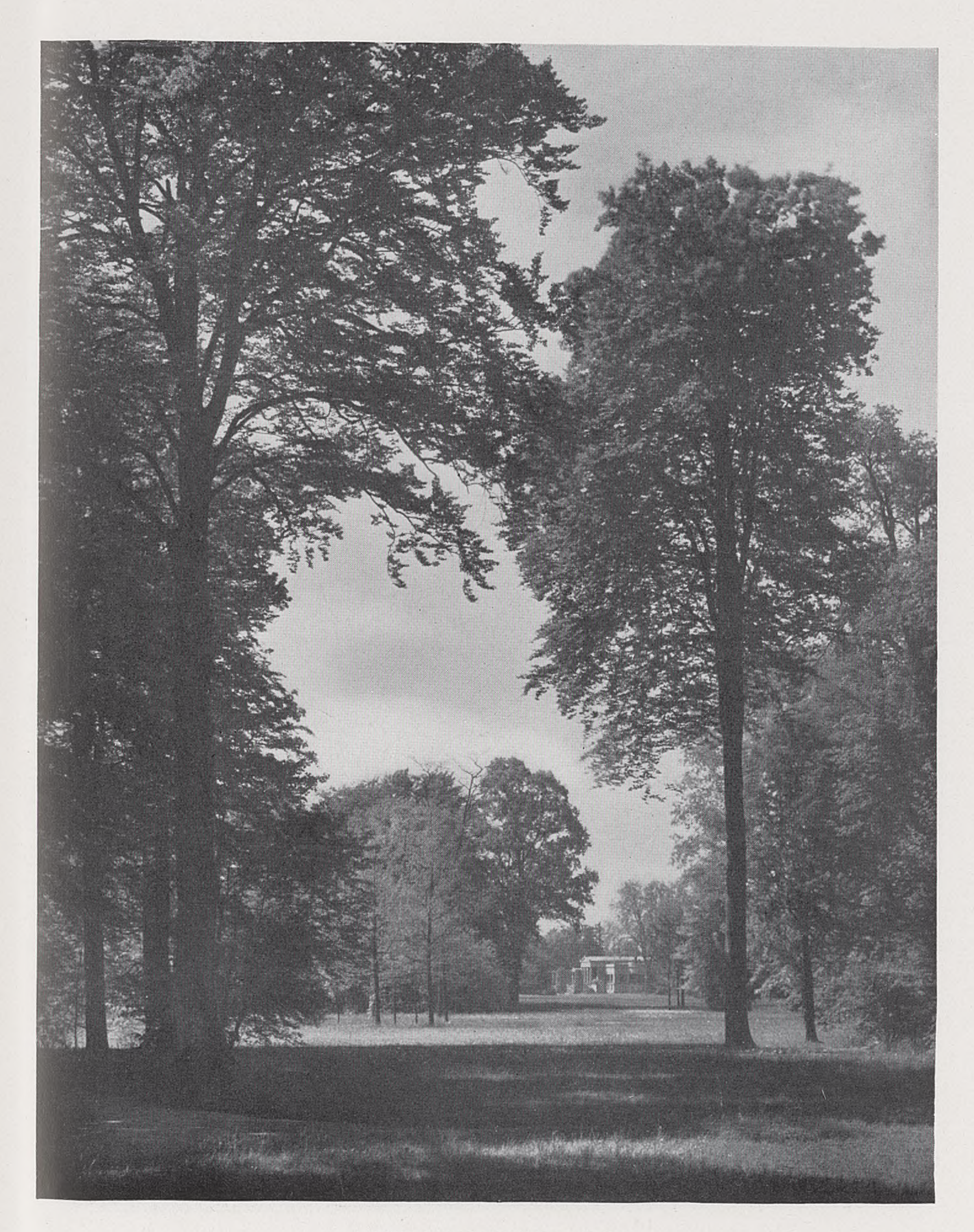
57. NEUES PALAIS
STANDUHR VON SPINDLER



SCHLOSS SANSSOUCI, STERBEZIMMER
FRANZÖSISCHE STANDUHR



58. NEUES PALAIS, BLICK VON CHARLOTTENHOF



59. SCHLOSS CHARLOTTENHOF



60. SCHLOSS CHARLOTTENHOF SÄULENHALLE MIT GARTENTERRASSE



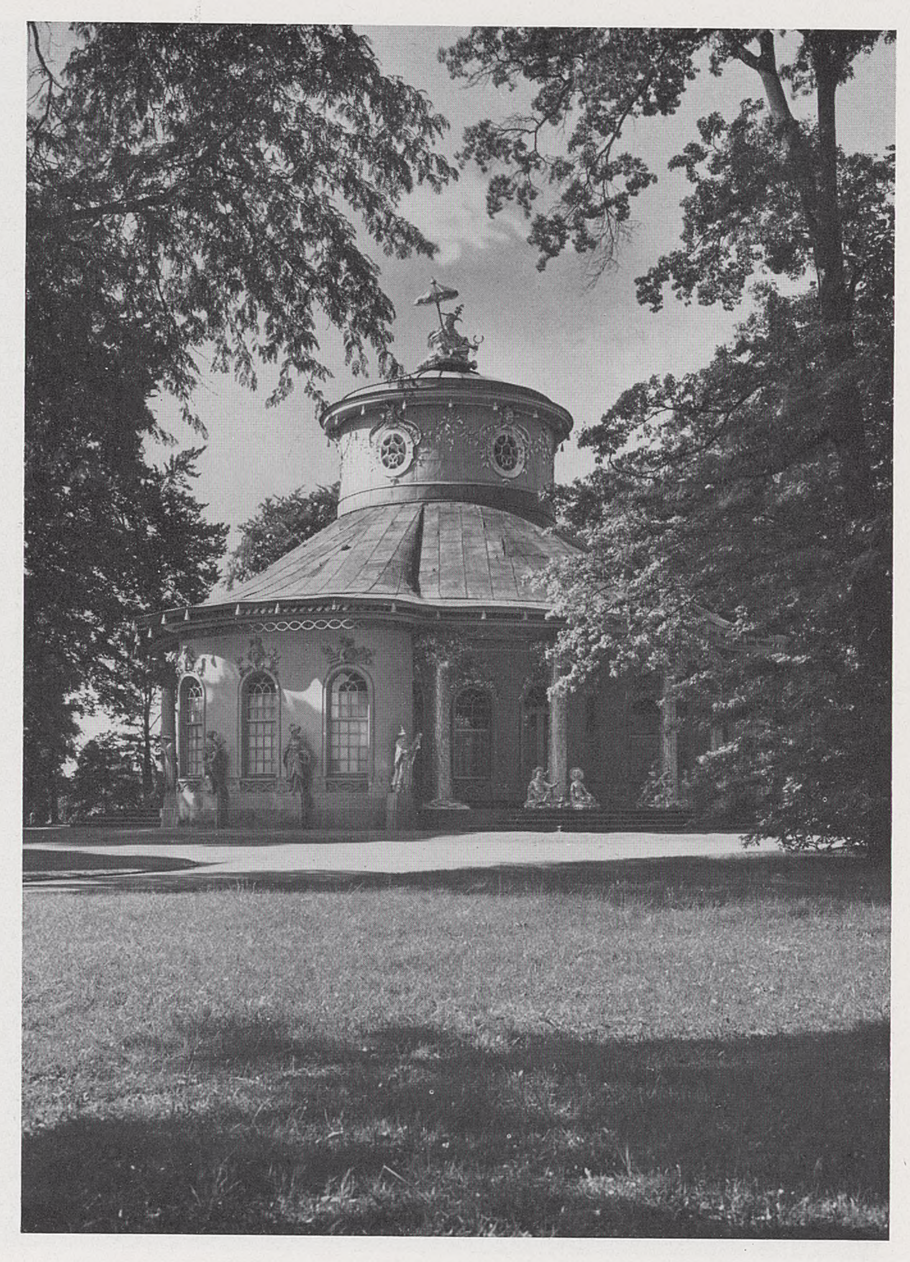
61. SCHLOSS CHARLOTTENHOF, EINGANGSFRONT



62. RÖMISCHES BAD



63. MUSENRONDELL. BILDHAUER FR. CHR. GLUME, UM 1750



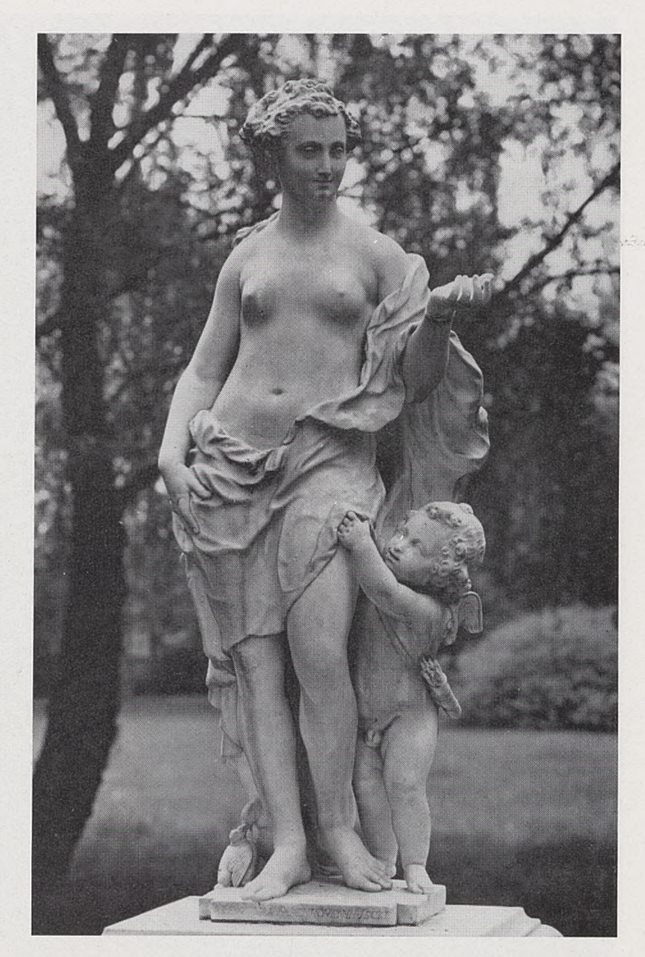
64. CHINESISCHES TEEHAUS



65. CHINESISCHES TEEHAUS



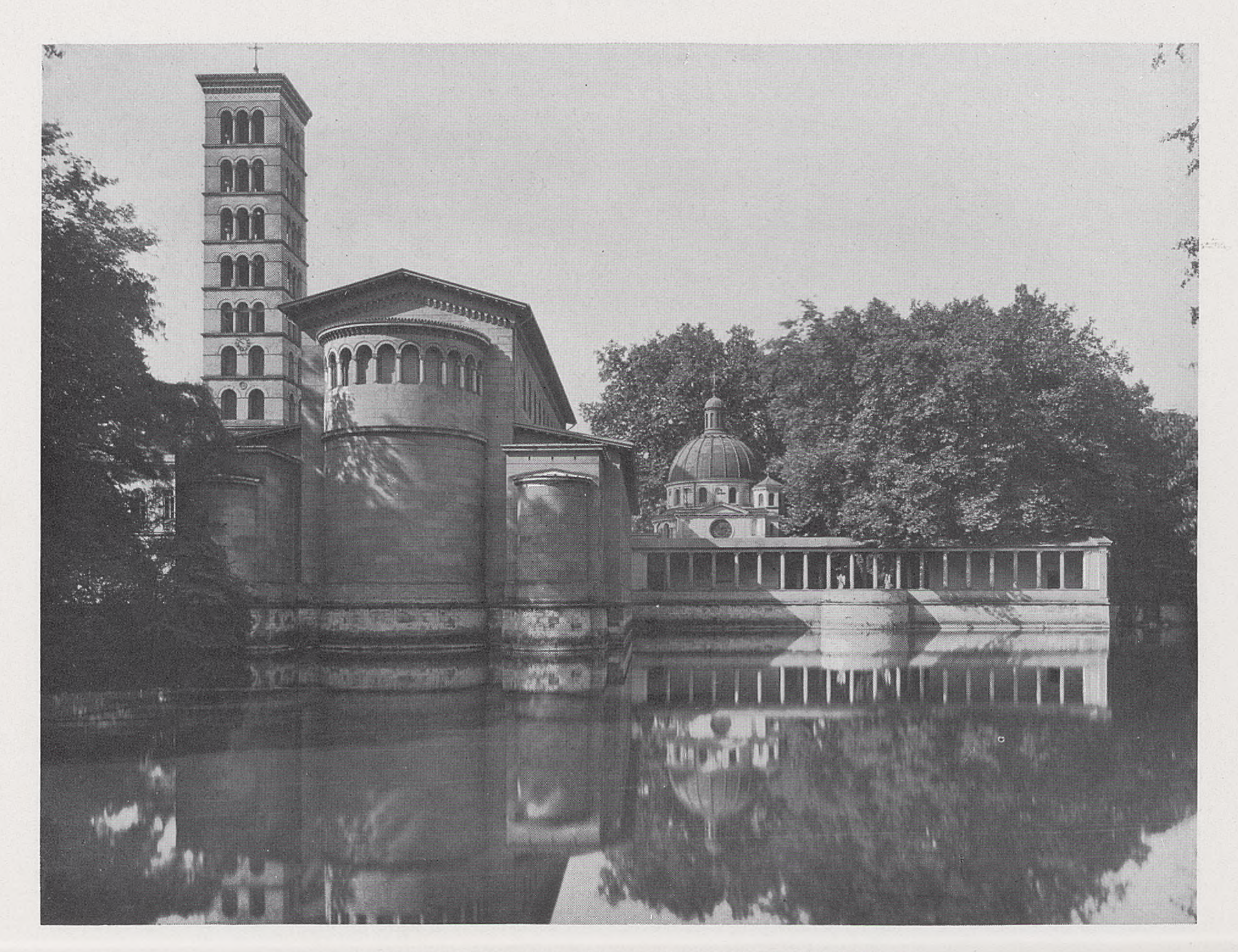
66. F. CHR. GLUME, 1747
FLORA AM OBELISKPORTAL



ALEXANDER VON PAPENHOVEN, UM 1700
VENUS MIT AMOR



67. OBELISKPORTAL



68. FRIEDENSKIRCHE UND MAUSOLEUM KAISER FRIEDRICHS III.



69. BLICK VOM LUSTGARTEN AUF BREITE STRASSE UND GARNISONKIRCHE



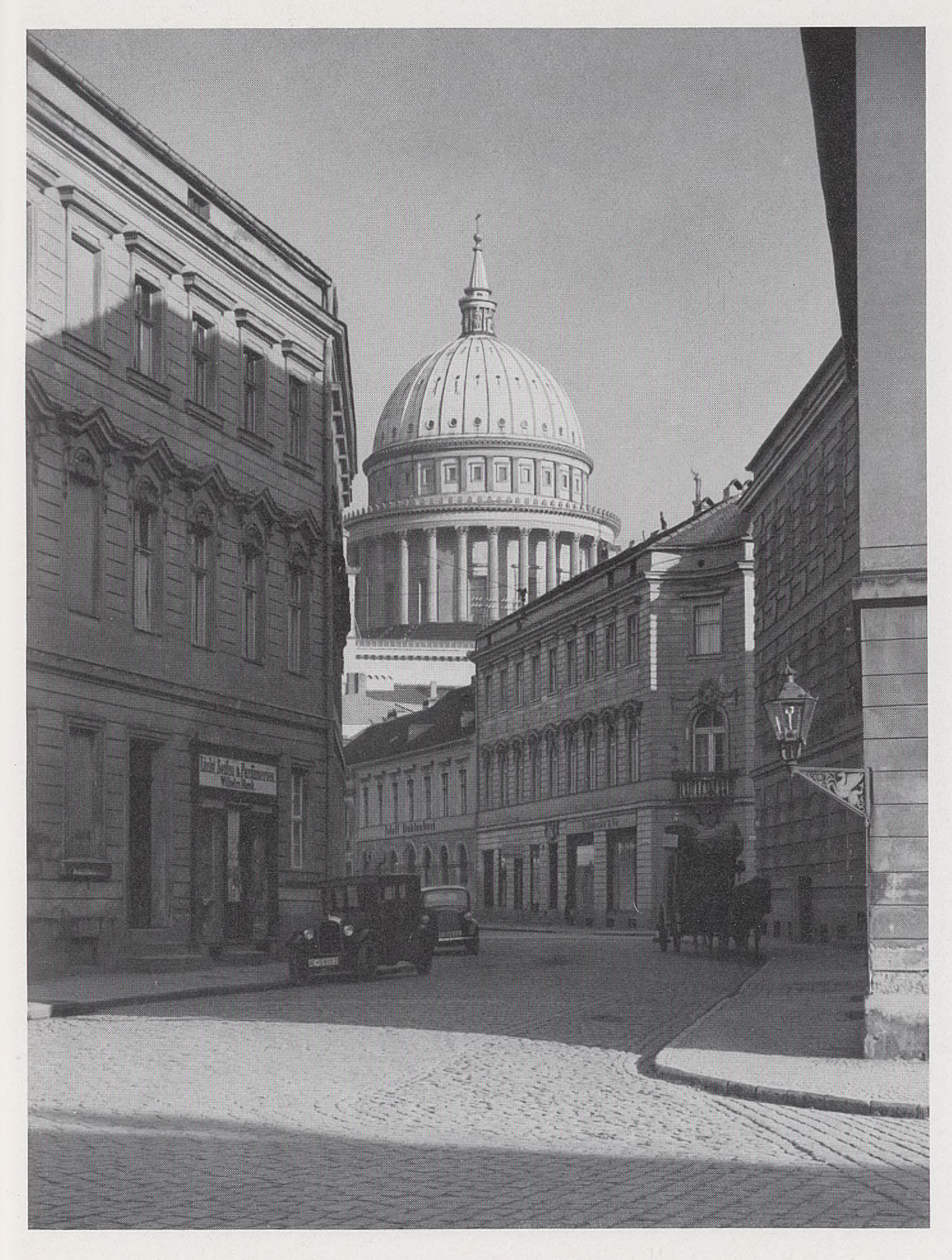
70. GARNISONKIRCHE (1735)



71. GARNISONKIRCHE
UNTER DER MARMORKANZEL VON 1737 EINGANG ZUR KÖNIGSGRUFT



72. DIE KUPPEL DES MILITÄRWAISENHAUSES



73. SCHWERDTFEGERSTRASSE
MIT DEN „ACHT ECKEN“ UND DER KUPPEL DER NIKOLAIKIRCHE



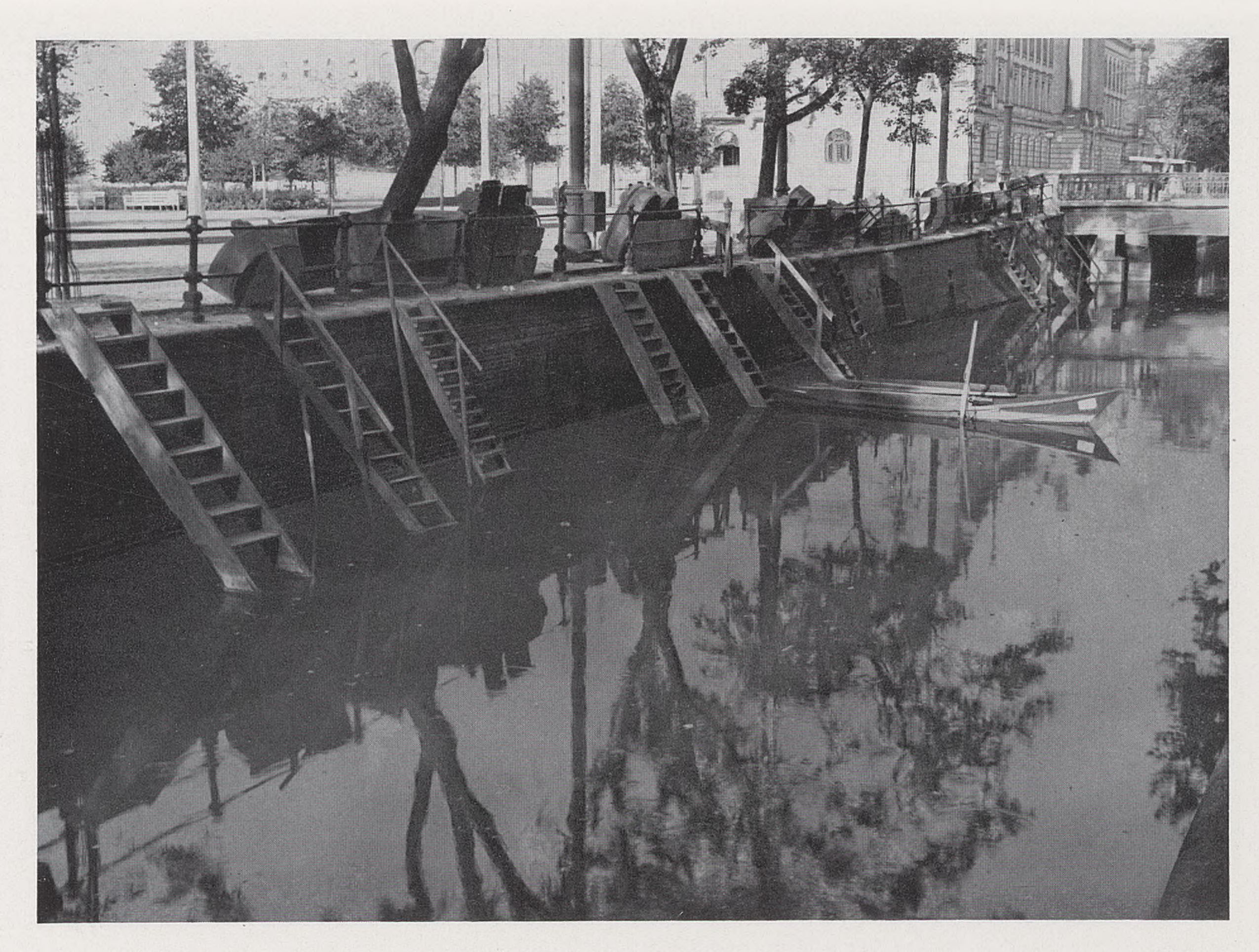
74. BLICK VON DER KUPPEL DES WAISENHAUSES AUF GARNISON- UND NIKOLAIKIRCHE



75. ALTER MARKT, OSTSEITE, LINKS PREDIGERHAUS DER NIKOLAIKIRCHE, 1752
(KOPIE DES PALAZZO DELLA CONSULTÀ IN ROM), RECHTS RATHAUS VON BOUMANN, 1753



76. WILHELMPLATZ, ANGELEGT 1722, WESTSEITE MIT BAUTEN VON GONTARD, 1765



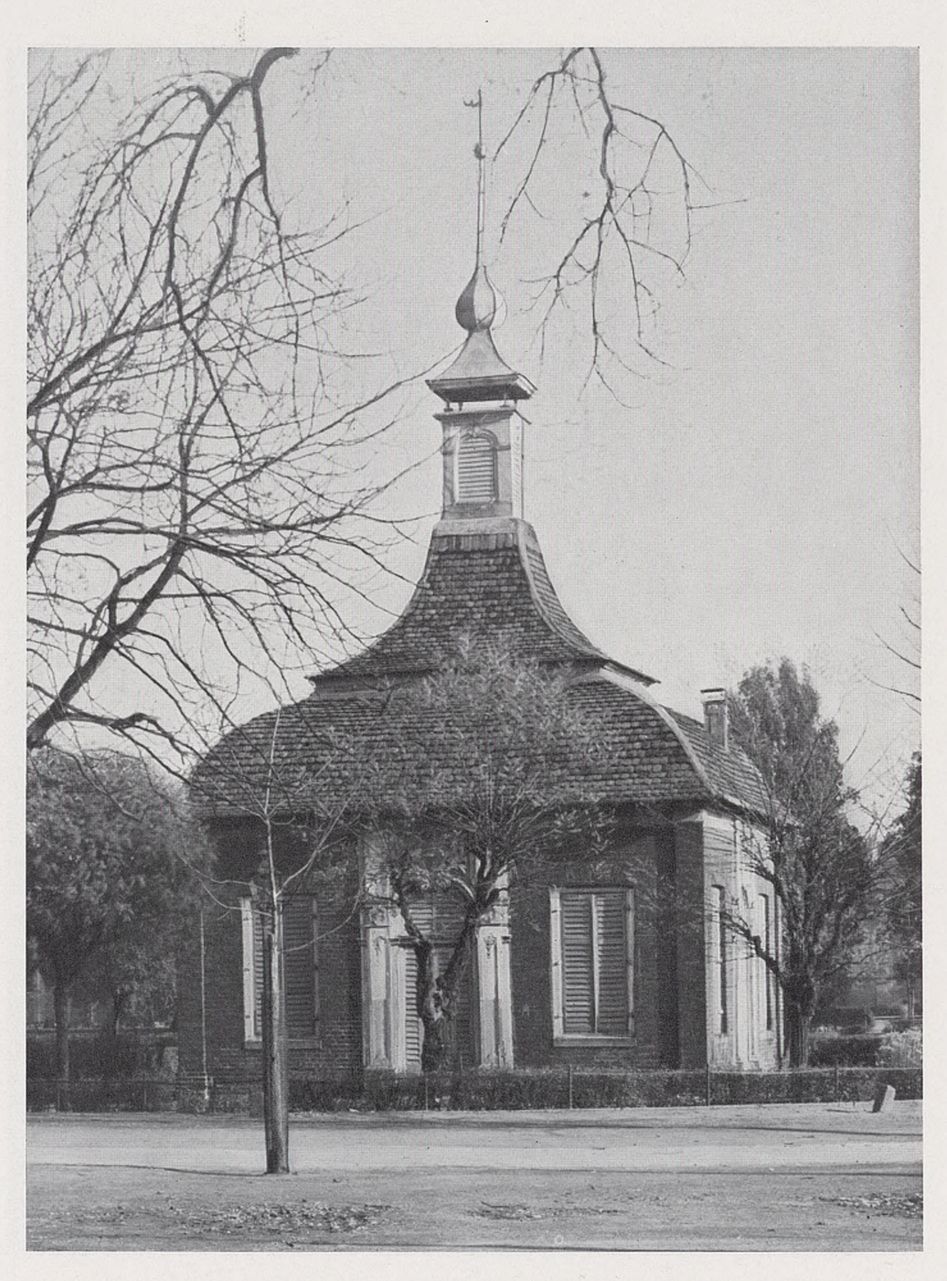
77. KANAL AM WILHELMPLATZ



78. HOLLÄNDISCHES VIERTEL, MITTELSTRASSE UM 1734



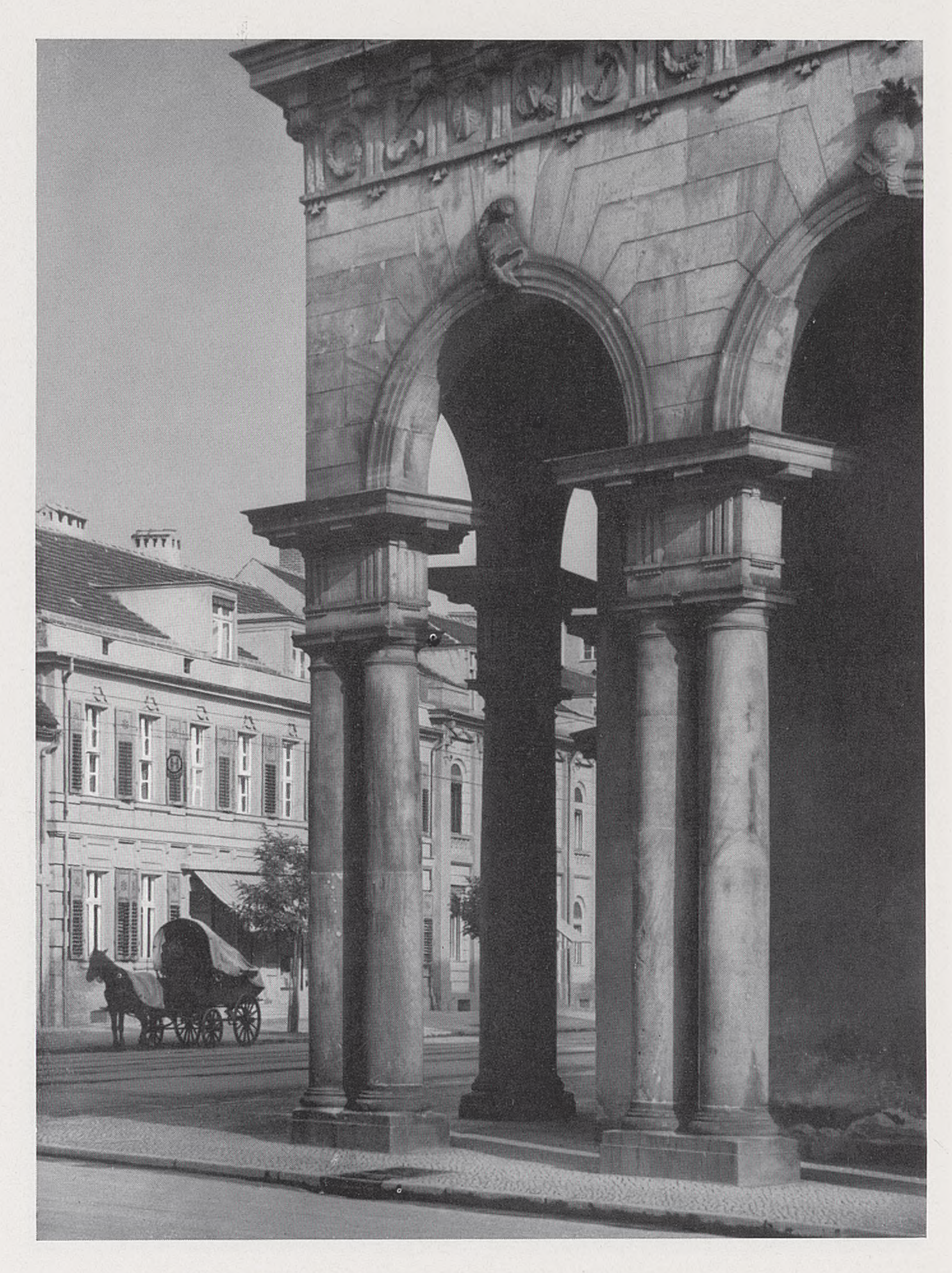
79. AM KANAL GEGENÜBER DEM WILHELMPLATZ. DAS HAUS NR. 41
1756 VON MANGER ALS PROBE FÜR DAS NEUE PALAIS ERBAUT



80. GLORIETTE AUF DEM BASSINPLATZ, 1739, URSPRÜNGLICH VON WASSER UMGEBEN



81. NAUENER TOR, 1755



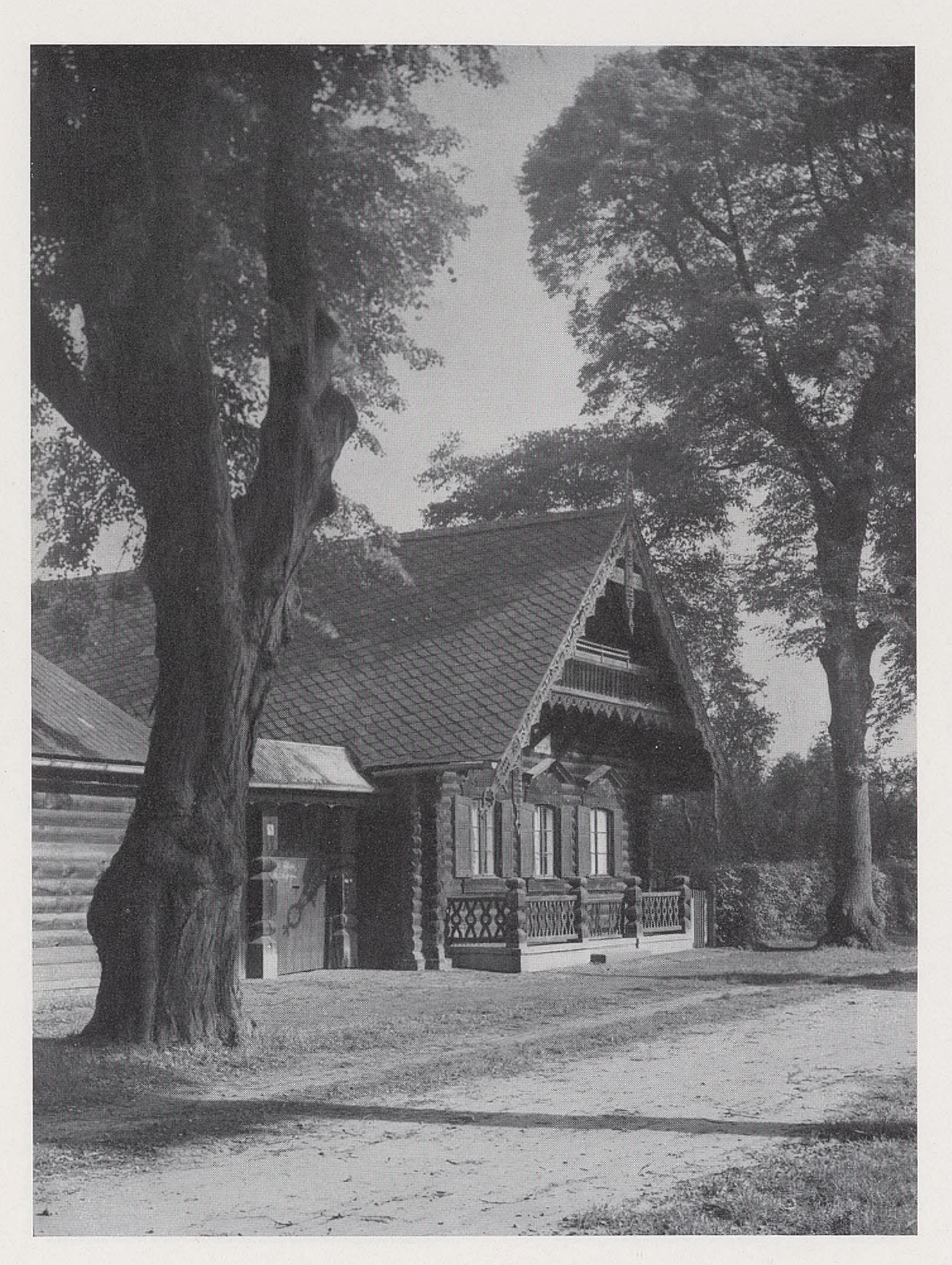
82. HAUPTWACHE ECKE LINDEN- UND CHARLOTTENSTRASSE, 1797



83. SCHAUSPIELHAUS AM KANAL, 1795



84. HAUS DER GRÄFIN LICHTENAU IN DER BEHLERTSTRASSE, 1796



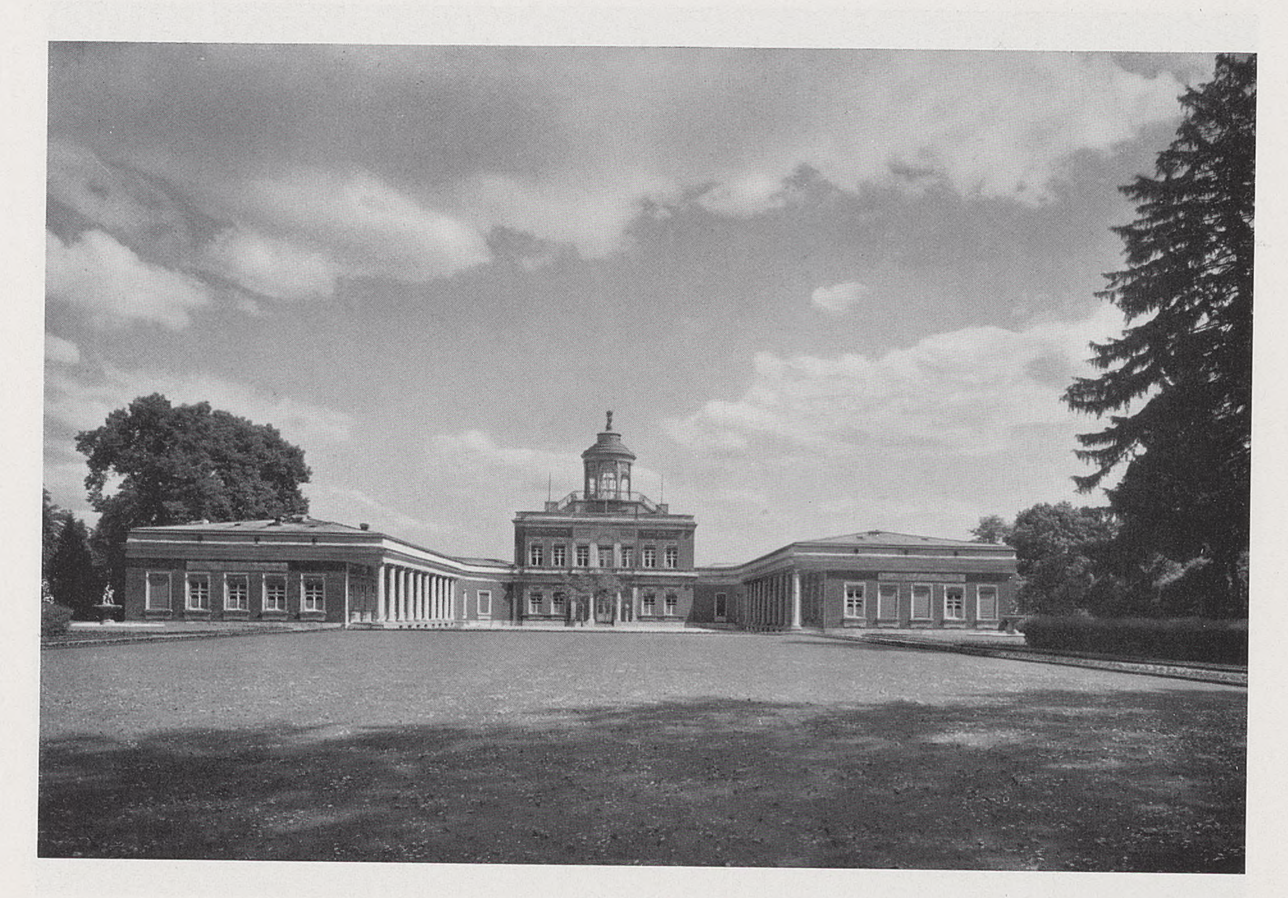
85. KOLONIE ALEXANDROWSKA, 1829



86. EINGANG ZUM NEUEN GARTEN, 1789



87. NEUER GARTEN



88. MARMORPALAIS



89. BLICK VOM MARMORPALAIS AUF DEN HEILIGENSEE



90. MARMORPALAIS, TREPPENHAUS



91. MARMORPALAIS, GRÜNES ZIMMER



92. HAVELSEEN, VORN: MARMORPALAIS AM HEILIGENSEE,
MITTE: JUNGFERNSEE, HINTEN: PFAUENINSEL



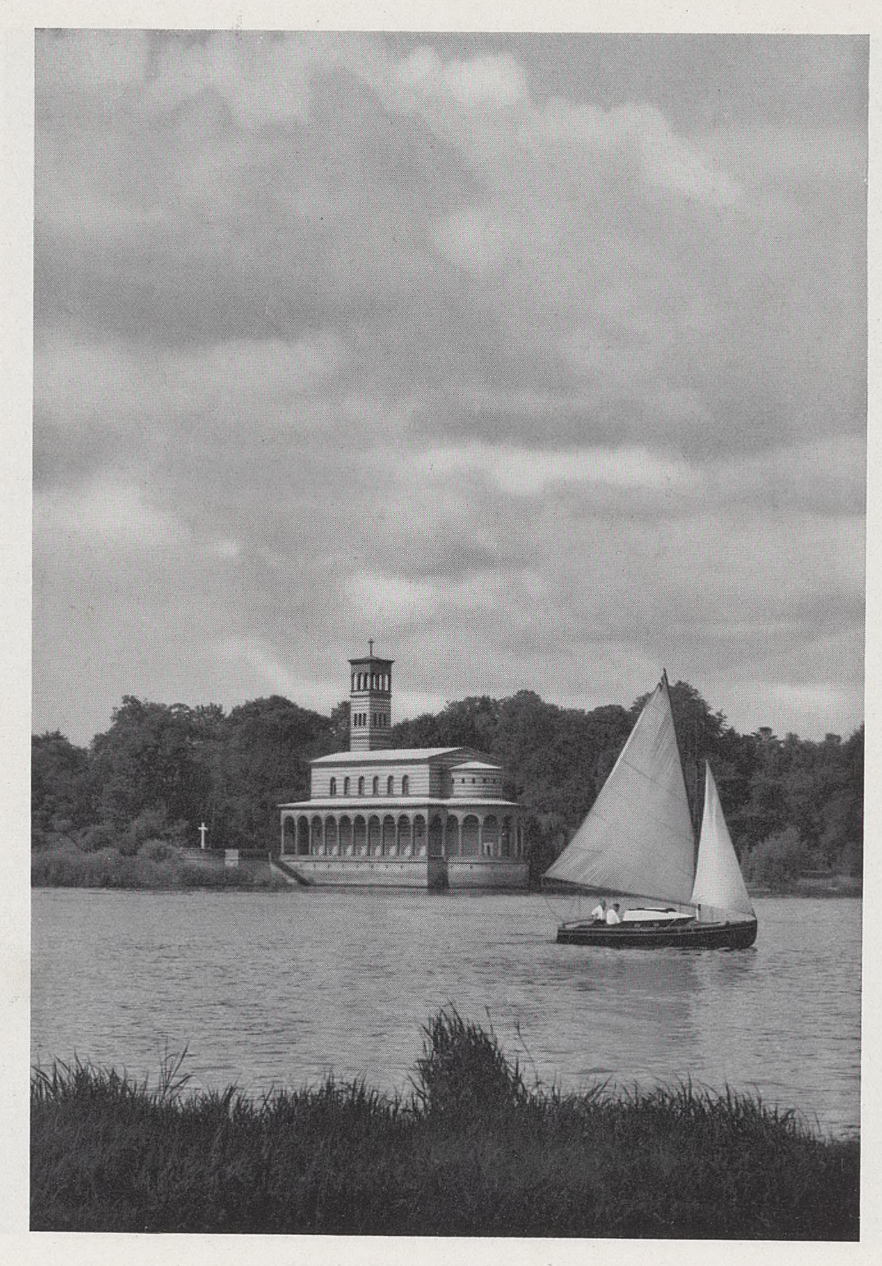
93. BELVEDERE AUF DEM PFINGSTBERG



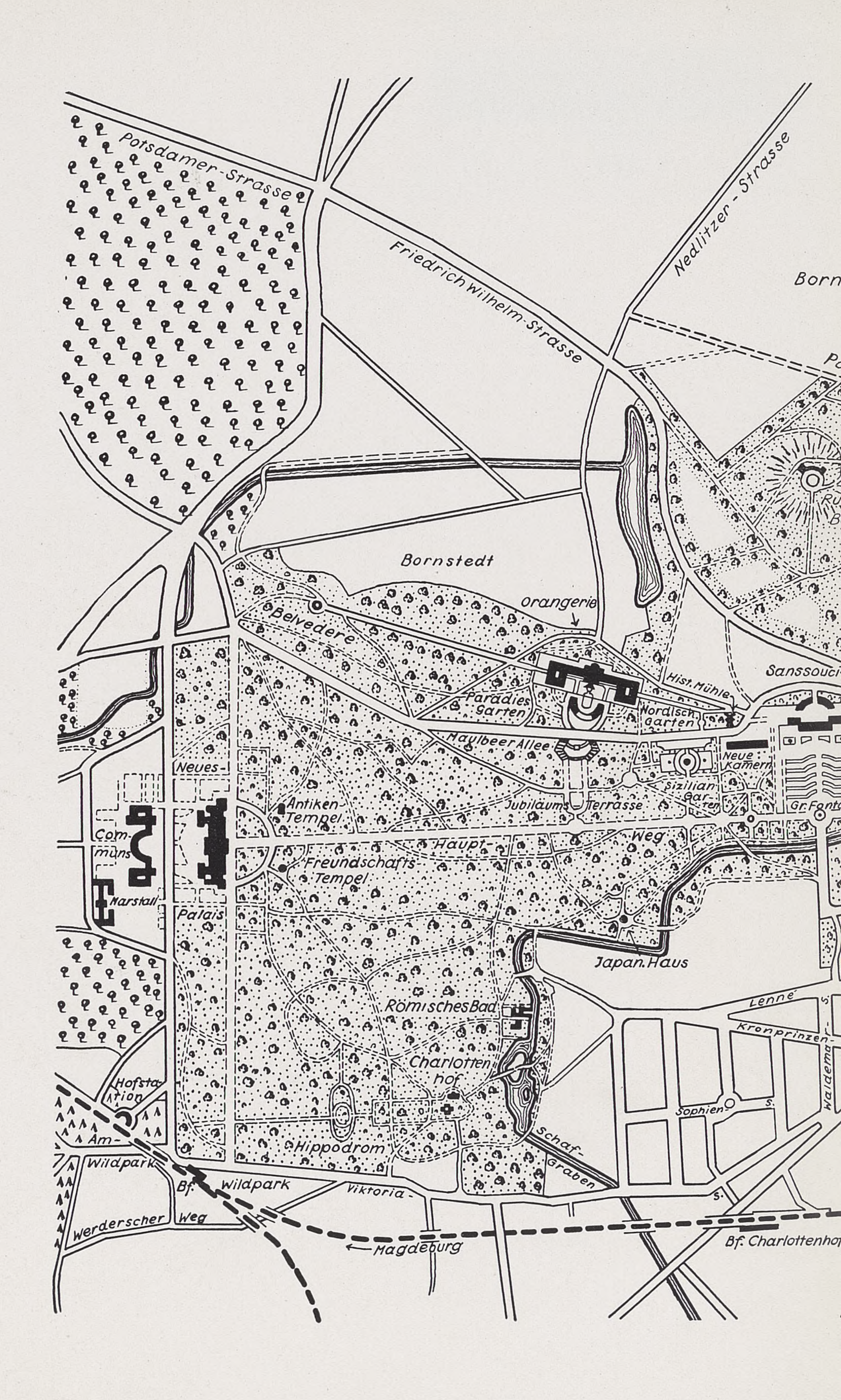
94. SCHLOSS BABELSBERG



95. SCHLOSS BABELSBERG, TEESALON



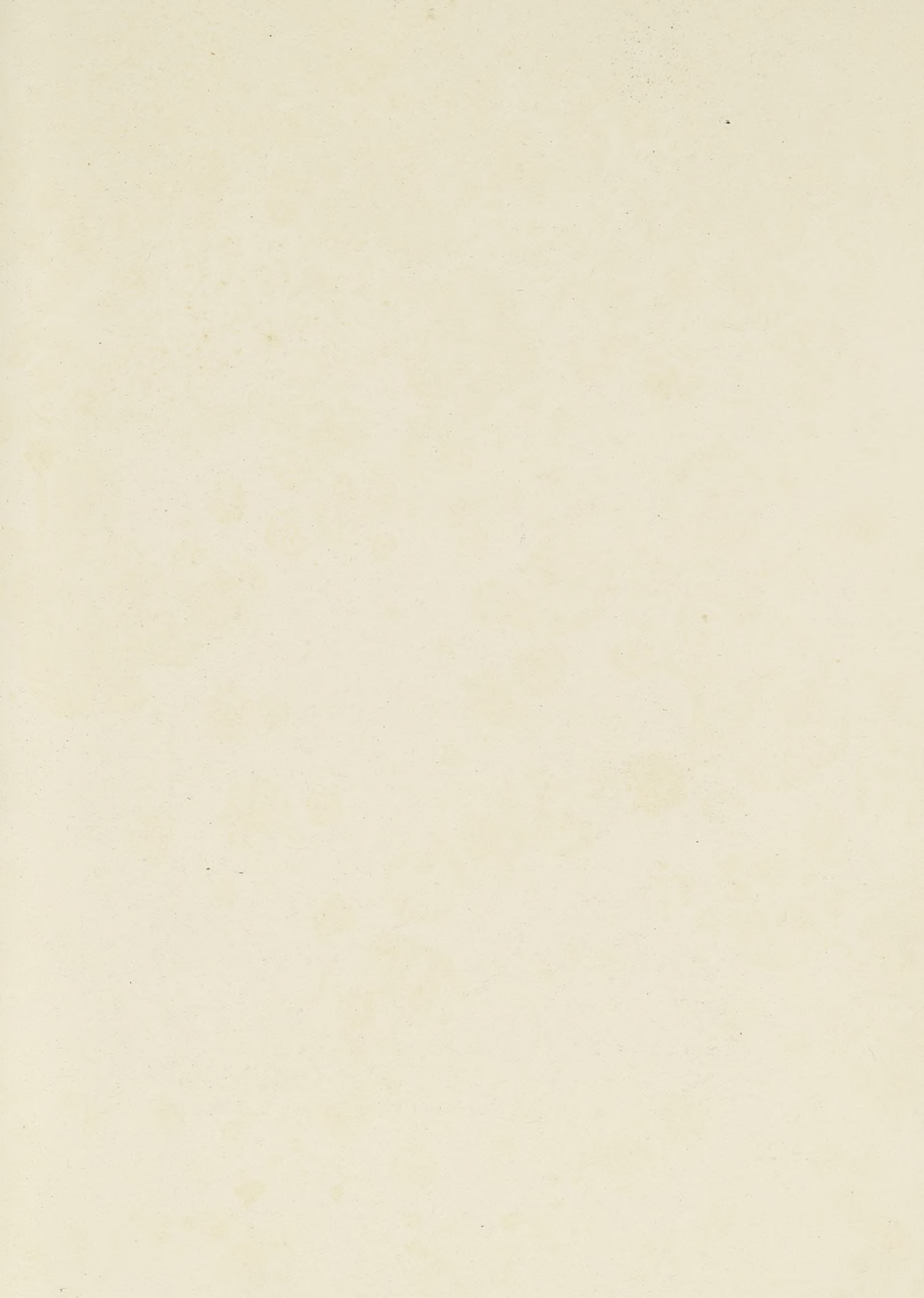
96. HEILANDSKIRCHE IN SAKROW

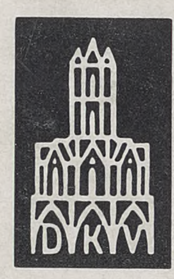


Potsdamer-Strasse
Friedrich Wilhelm-Strasse
Nedlitzer-Strasse
Bornstedt
Orangerie
Belvedere
Paradies Garten
Hist. Mühle
Nordisch garten
Sanssouci
Maulbeer Allee
Neue Kamern
Sizilian. Garten
Jubiläums Terrasse
Neues Palais
Antiken-Tempel
Haupt-Weg
Freundschafts-Tempel
Communs
Marstall
Japan. Haus
Römisches Bad
Charlottenhof
Hippodrom
Lenné S.
Kronprinzen-
Sophien S.
Schaf-Graben
Hofstation
Am Wildpark
Bf. Wildpark
Viktoria-
Werderscher Weg
← Magdeburg
Bf. Charlottenhof



Pfingstberg
N
W O
S
Bornstedter-Feld
Neuer Garten
Schwanen Brücke
Hasengraben
Heiliger See
Marmor-Palais
Pappel-Allee
Ruinen-Berg
die neuen Anlagen
Weg durch
Alexandrinen-S.
Kapellenberg-S.
Allee-S.
Alleе
Weinmeister
Albrecht-
Schul-
Eisenhart-
Moltke-
Bis-marck-S.
Behlert-S.
Marien-S.
Sanssouci
Bildergalerie
Holländ. Garten
Neptuns-grotte
Fontäne
Augusta-
Karl-S.
Jäger-S.
Spandauer-S.
Kurfürsten-S.
Kaiser Wilhelm S.
Obelisk-Portal
Mausoleum
Marly Garten
Friedens-Kirche
Grünes Gitter
Alleen-S.
Schock-S.
Junker-S.
Bassin-Platz
Burggrafen-S.
Türk-S.
Elisabeth-S.
Neue König-S.
Überfahrt n. Babelsberg
Havel
Luisen-Platz
Br. Tor
Brandenburger S.
Charlotten-S.
zimmer-S.
Alte Luisen-S.
Hohenzollern-S.
Linden-S.
Waisen-S.
Hoditz-S.
Jäger-S.
Nauener-S.
Wilhelm Pl.
Am Kanal
Friedrich-S.
Berliner S.
Heil. Geist Kirche
Plantage
Garnisonkirche
Neu. Markt
Hohe Weg-S.
Nikolai-Kirche
Blücher-Pl.
Rathaus
Alter Markt
Schloss-S.
Marstall
Stadtschloss
Breite-S.
Kietz
Priester-S.
Parade-Platz
Lustgarten
Lange Brücke
Freundschafts-Insel
Bahnhof-S.
Bf. Potsdam
nach Berlin →
Unter-Planitz
Ober
Havel
Tornowspitze
Küsselspitze
Auf dem Kiewitt
Waldemar-




DKV